

دكتور جلال أحمد أبوبكر

فنون صُغرى فرعونية

حلى ومجوهرات • تمائم • جعارين • أختام



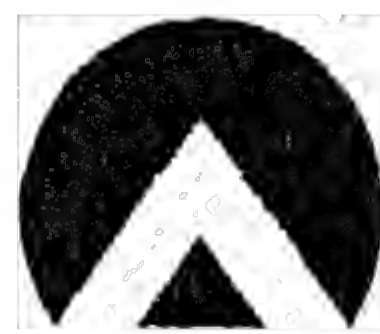
مكتبة الأنجلو المصرية

فنون صغرى فرعونية

دكتور

جلال أحمد أبوبكر

كلية الآداب - جامعة المنيا



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

ابو بكر , جلال احمد.

فنون صغرى فرعونية

تأليف الدكتور جلال احمد ابو بكر

٢٠٦ ص ، ١٧ × ٢٤ سم

© مكتبة الانجلو المصرية ٢٠١٣

١- الفن المصرى القديم

٢- الحضارة الفرعونية

٣- الاثار الفرعونية

أ- العنوان

رقم الإيداع : ٢٠١٢/١٦١١٠ تصنيف ديوى : ٧٠٩.١

ISBN : ٩٧٨-٩٧٧-٠٥-٢٧٩٥-٥

طبع فى جمهورية مصر العربية بمطبعة محمد عبد الكريم حسان

مكتبة الانجلو المصرية ١٦٥ شارع محمد فريد القاهرة - مصر

تليفون : ٢٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ فاكس : ٢٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com

www.anglo-egyptian.com Website

الإهداء

إلى روح الفنان المصري القديم
بهرني فنك وحيرتني إبداعاتك
فالفن يبقى طويلاً بعد صاحبه
ومبدع الفن تحت الأرض مرقده

إلى موطن العبقريّة. ومكمن الإلهام
تلك التي أفنيت في عشقها العمر
وتبتلت في قدس أقداسها دهر
أبناؤك كم هو خالد إبداعهم
فأق الخيال وأعجز الصبرا
يفنى الزمان وما تفنى عجائبك
حصن الأمان - كقول الرب - يا مصر !!

المؤلف

فهرس المحتويات

٣	الإهداء
٧	مقدمة

الفصل الأول فنون الحلي والصياغة

١٥	مقدمة
١٨	رمزية تقديم الحلي
٢٢	تاريخ صناعة الحلي
٢٨	الأحجار الكريمة والحلي
٣٣	معدن الذهب عبر العصور
٣٥	الحلي الدنيوي
٦٠	الحلي الجنازى
٦٥	من مستلزمات التحنيط
٧١	تماثيل الأوشبتي

الفصل الثاني الفنون الدقيقة فنون زرقاء اليمامة

٧٧	التمائم فى الحضارة المصرية
٨٠	نماذج التمام
٩٣	رموز أستخدمت كتمام
١٠٠	فنون زرقاء اليمامة
١٠٨	ودائع الأساس
١١٢	كنز دوش

الفصل الثالث الجعارين والأختام

١١٧	الجعل فى الحضارة المصرية
١١٨	الجعارين التذكارية
١٢٣	الأختام فى الفن المصري

١٢٣ الأختام الأسطوانية
١٢٣ الأختام مسطحة القاعدة
١٢٧ أختام كجعارين
١٢٩ أختام الأزرار

الفصل الرابع فنون متنوعة

١٣٣ أدوات الزينة
١٣٥ قطع اللعب
١٣٦ العدد والآلات
١٣٨ المصنوعات الجلدية
١٣٩ المصنوعات المعدنية
١٤١ المصنوعات الخشبية
١٤٣ المصنوعات الحجرية
١٤٥ المصنوعات العاجية
١٤٩ • مراجع مختارة
١٥١ • ملاحق الكتاب
١٥٣ - ملحق (١): كنز الطود بالمتحف المصري
١٧٣ - ملحق (٢): كنوز تانيس بالمتحف المصري
١٩٣ - ملحق (٣): الأثر رقم ٣٢٧ بالمتحف المصري

مقدمة

للآثار الثابتة الباقية من عمائر دينية ومبان مختلفة الطرز والأشكال بل والأغراض من معابد دينية وجنزية وملحقاتها من أعمدة ومقاصير ومسلات وغيرها، وأيضاً المقابر على مختلف مستوياتها وشتى أنواعها وما ورد عليها من نقوش ورسوم وما تم العثور عليه بها، كل هذا له دوره الهام في التعريف بمنظومة الحضارة المصرية، وذات الأمر فيما يتعلق بالآثار المنقولة كالتماثيل واللوحات فهي تسهم كثيراً في معرفة الحضارة المصرية والتعريف بكافة جوانبها الحضارية كالديانة والعقائد الدينية ونظم وعادات المجتمع وطرز أعماله في العمارة والفنون وغير ذلك من شتى جوانب الحضارة المصرية.

وتعتبر الفنون الصغرى عاملاً مساعداً بل ومكملاً لمنظومة التعريف بالحضارة المصرية، ولا يعنى بها القيمة المادية وحدها، فأحياناً ما تكون أصغر الأشياء حجماً وأقلها ثمناً أهم بكثير من كنوز توت عنخ آمون، إذ أنها يمكن أن تسهم بدور فعال في فك غموض أو إكمال سلسلة مفقودة لا تلهمنا بمعرفة تفاصيلها أضخم الآثار حجماً وأغلاها ثمناً وألمعها بريقاً.

ونعني بالفنون الصغرى كل ما خف حمله كالأختام والتماثيل والجعارين وتماثيل الأوشبتي، أو ماغلا ثمنه كالمجوهرات والحلي وأدوات الزينة على مختلف أنواعها وأشكالها، ما وجد منها بالفعل في المقابر كجزء من المتاع الجنزي أو ما تم العثور عليه في أعمال الحفائر أو حتى ما وجد فيها مصوراً أو مرسوماً على جدران المقابر أو ما تحلت به التحف كالتماثيل وغيرها. تلك الأشياء على صغر حجمها تكون ذات أهمية بالغة في دراسة تطور المجتمع وعاداته وتقاليده، بل وإمكاناته المادية والاقتصادية ونظم الحكم والسياسة والإدارة والديانة في غالب الأحيان.

ومن دراسة ما ورد على هذه القطع الصغيرة من نقوش وزخارف يمكن أن تساعد الباحث وتسهم في دراسة الفترات التاريخية وفترات حكم الملوك والألقاب وغير ذلك من معلومات تكون لها أهمية بالغة في الفترات التي تندر فيها الوثائق المكتوبة. وحتى تلك القطع غير المنقوشة منها، فيمكن عن طريق دراسة أساليب

الصناعة ونوعية المواد المشكلة منها أو حتى ما ورد عليها من زخارف أحياناً، يمكن تمييز فترات تاريخية عن غيرها عن طريق هذه النظرة الفاحصة المدققة.

والمصري القديم بميله الفطري للجمال والذوق - وهو المتدين بطبعه - استطاع على مدى فتراته التاريخية أن يخرج لنا تلك النماذج الوفيرة من فنون تشكيلية أسهم فيها بقدر وافر من براعة الصناعة ودقة التشكيل ومهارة الفنان وجمال الصباغة وبديع التنسيق والإخراج. ويندرج تحت مسمى الفنون الصغرى تلك النماذج الوفيرة من التماثيم وتمائيل الأوشبتي وقطع الفضة والدلايات والأختام الطينية ونماذج المسلات وأواني العطور وأدوات الزينة وقطع اللعب ونماذج أدوات الكتابة والعصي والسهام والأقواس ونماذج الفؤوس ومستلزمات الأوشبتي وودائع الأساس، وما أستدق من الصناعات على مختلف أنواعها.

الفنون الدقيقة :

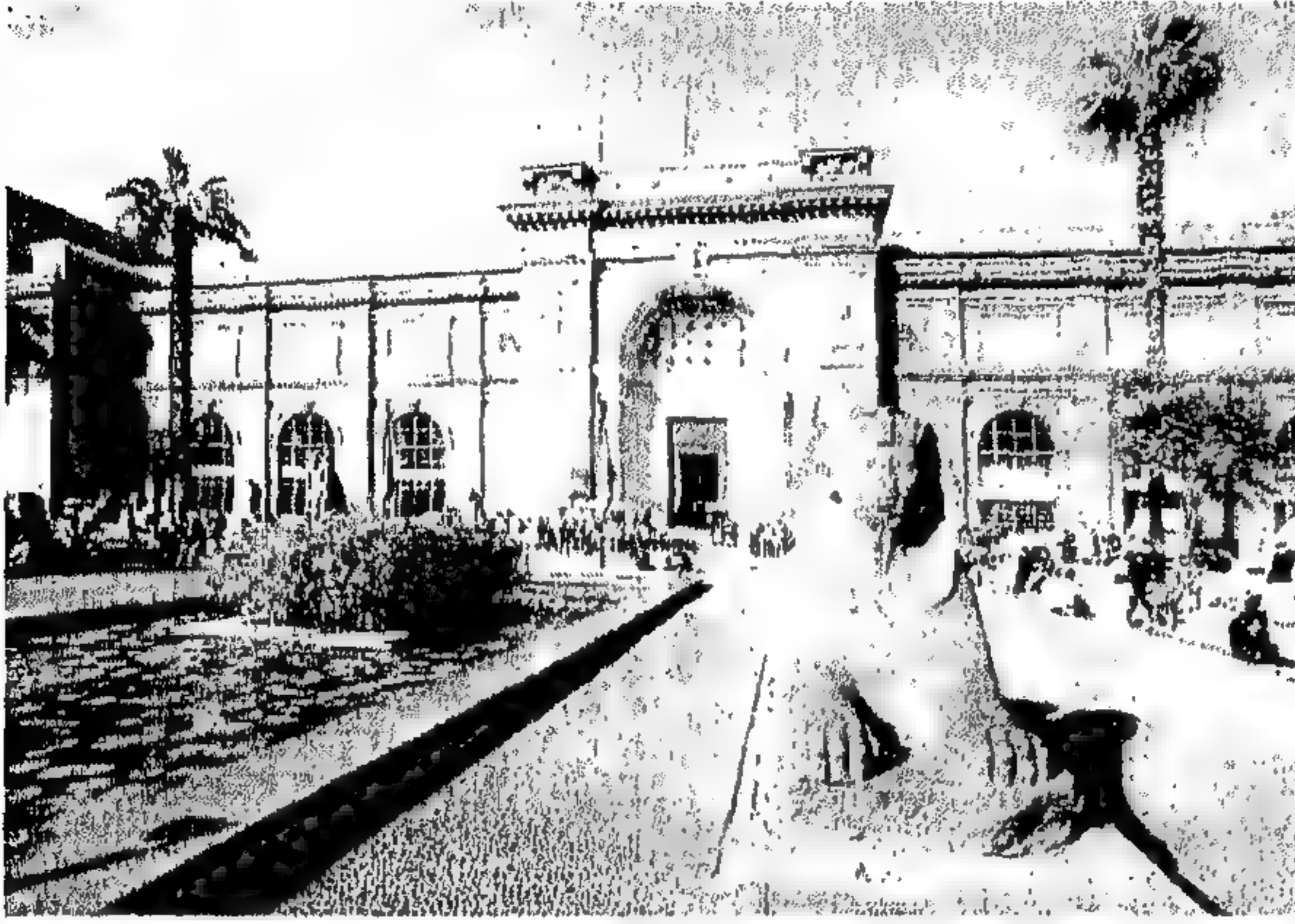
أو حتى الدقيقة جداً - إن صحَّ التعبير - ويُقصد بها كميات الخز الزهائلة متنوعة الأشكال والأحجام ومن مواد مختلفة يحار المرء في كيفية تنفيذها وكيفية تقبها وسلكها في خيوط هذه الخزات كيف استطاع الفنان تقبها بإمكاناته المتواضعة، وكيفية الصقل المتقن وطريقة تجميعها في أشكال متنوعة سواء في العقود والدلايات أو حتى في القلائد وغيرها. حتى مستلزمات تماثيل الأوشبتي صغيرة الحجم لم ينسى الفنان المبدع تزويدها بها وهي على هذه الدرجة من الدقة وصغر الحجم كالسلاسل والعصي والمقاطف والفؤوس وغير ذلك الكثير، إما من الحجر أو حتى من المعدن وغيرها من المواد.

إن الفنان المصري القديم الذي لم تمس يده شئاً إلا جمّله وزخرفته يضعنا بإبداعاته هذه في مفترق طرق، فإن فطن الإنسان إلى المضمون ضاع منه معرفة كنه هذه الأشياء ومغزاها، وليس أمامه إلا المقارنة والبحث والاستنتاج بل والتخمين - ربما على أسس علمية في غالبية الأحوال -، واعتماداً حيناً على الحدس مع الأخذ في الاعتبار غلوّ البعض في التفسير.

ختاماً فالفن لون من ألوان النشاط الإنساني، وهو جزء من معارف الإنسان وعلومه، فالفن تصوّر معرفي يقف على قدم المساواة مع المصادر المعرفية الهامة. لقد كان الفن المصري القديم هو أجمل ما قدمته الحضارة المصرية العريقة، وأصبحت القواعد الفنية المصرية التي أرساها الفنان القديم هي أهم

مكونات تاريخ الفنون الإنسانية على وجه العموم، إذ تجلّت عبقرية هذا الفنان في المضمون الجمالي الذي تميزه البساطة المتناهية والجاذبية التي أضفاها عمل الفنان على فنّ الحلي والصياغة مما أعطاهم ذاك الطابع الساحر الذي يثير في النفس كوامن الخيال.

والمتحف المصري بميدان التحرير بالقاهرة (صورة رقم ١) يزخر بما لا



يحصي من الفنون والإبداعات المصرية في شتي مجالاتها من نحت ونقش وفنون الصياغة والفنون الدقيقة وروائع كنوز الحضارة المصرية^(*) مما يعرض له الكتاب في الصفحات التالية.

صورة رقم (١)

^{*} يُصعب تقدير عدد القطع الأثرية التي يضمها المتحف المصري على وجه الدقة نظراً لما يرد للمتحف من مستخرجات الحفائر والمكتشفات الأثرية بشكل دوري يضاف إلى عهدة المتحف، ويكفي الإشارة إلى أن عدد قطع آثار عهدة القسم الأول فقط هو ١٥٠٨٩ (خمسة عشر ألفاً وتسعة وثمانون) قطعة أثرية، علماً بأن المتحف المصري يضم سبعة أقسام (المؤلف)

الفصل الأول فنون الحلي والصياغة



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا
(٣٠) أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّونَ فِيهَا مِنْ
أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِنِينَ فِيهَا
عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا (٣١) ﴾

(سورة الكهف، آية ٣٠، ٣١)

﴿ وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً
تَلْبَسُونَهَا (١٤) ﴾

(سورة النحل، آية ١٤)

﴿ إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا
الْأَنْهَارُ يُحَلَّونَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ (٢٣) ﴾

(سورة الحج، آية ٢٣)

﴿ جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُحَلَّونَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا
وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ (٣٣) ﴾

(سورة فاطر، آية ٢٣)

﴿ وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَ (١٥) قَوَارِيرَ مِنْ
فِضَّةٍ قَدَرُوهَا تَقْدِيرًا (١٦) ﴾

(سورة الإنسان، آية ١٥-١٦)

﴿ عَلَيْهِمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ
رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا (٢١) ﴾

(سورة الإنسان، آية ٢١)

بِسْمِ اللَّهِ
الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الفصل الأول

الحلي وفنون الصياغة

فنون صياغة الحلي :

كان للعثور على بعض المقابر المصرية لملوك وأمراء مصر القديمة سليمة من عبث اللصوص القدامى والمحدثين أكبر الأثر في الحفاظ على هذه الثروة الهائلة من مكونات المتاع الجنزي وأهمها الحلي والمجوهرات بعضها في غاية الدقة والجمال فضلاً عن مغزاها، إلى جانب القيمة المادية بالطبع. تباينت نوعياتها وأشكالها والمواد التي صُنعت منها فضلاً عما تحويه من أحجار كريمة وشبه كريمة للتطعيم وكلها دليل على مدى ما وصل إليه الفنان المصري القديم في فن الصياغة، وصناعة الحلي فضلاً عن مهارة لا تقل روعة في الحصول على الأحجار الكريمة وكيفية إعدادها وتركيبها وتثبيتها في الحلي بأبسط الوسائل وأدقها في فن الصناعة، هذا فضلاً عن ذوق فني رفيع وأنامل فاقت حدّ الإبداع.

وتعتبر فترة الدولة الوسطى أعظم الفترات التاريخية التي وصل فيها فن الصياغة إلى أرقى مستوياته بدليل ما أخرجته لنا يد فنان دهشور واللاهون من حلي ومجوهرات أميرات الدولة الوسطى.

ولقد شملت عمليات الزخرفة التمشيط والحفر والتذهيب بطريقة الضغط والزخرفة بالنقش البارز أو الغائر والترصيع وأستعمال المحببات أو المخمرات فضلاً عن عمليات (التشطيب) النهائية كالصقل والتلوين، أما الفترة الأخيرة من عصر الرعامسة وكذلك الفترة الكوشية فقد كان لفن الحلي فيها جمال زخرفي يتمثل في كميات وفيرة من فصوص الزجاج الحقيقي والخزف والأحجار الملونة شبه الكريمة فضلاً عن خواتم مستديرة شاع استخدامها في العصر الصاوي.

وقد كان تقليد إهداء كبار الموظفين الحلي يتم في الأعياد والمناسبات شملت الإهداءات نياشين وأوسمة وميداليات لقادة الجيش وكبار موظفي القصر الملكي.

إن الإنسان مפתور على حب الجمال والتزين في كل مراحل حضارته مستخدماً ما أمكنه اقتناؤه لتحقيق هذا الحب الفطري وكان هذا هو حال



صورة رقم (٢)

المصري القديم منذ أن وطأت قدماه
أرض جوار النهر وعرف الاستقرار
(صورة رقم ٢).

ولقد جاء الحلي المصري القديم
بمختلف أشكاله وتقنياته وتعبيراته الرمزية
الزخرفية وطرزه الرائعة وأنماطه
التشكيلية يجمع ما بين النواحي الجمالية
والوظيفية والعقائدية التي توجز الفكر


المصري وأسلوب الفنان المتميز وشخصيته المتفردة وروح الابتكار التي تغلف
أعماله الخلاقة المبدعة تكسوها شاعرية عميقة مع مهارة فائقة في التطبيق.

والحلي فن عريق له جمالياته وتجلياته، وقد كان المصري القديم من أوائل
الشعوب التي إرتادت هذا الفن الفريد يتجلى فيه عناصر الإبهار ودقة الصناعة
وجمال الذوق والتشكيل فهو يشيع في النفس ما جبّل عليه الإنسان من حبّ للجمال
ويعكس - برقة - طبيعة شخصية صاحبه وبنيتّه ونظم حياته بل وطابع المعتقدات
ورؤية خاصة للكون والوجود، وهو مظهر من مظاهر الذوق الفني وإحدى ظواهر
تطوره ودراسة لعادات المجتمع وتقاليده والصلات بين أفرادهم ومفهوم الجمال
عندهم وميولهم الروحية وإمكاناتهم المادية والاقتصادية والرقى الصناعي والنشاط
التجاري ومثيل ذلك في كل مناحي الحياة.

وصناعة الحلي فن شعبي خالص يهدد ندرة فنانيه بالانقراض في عصر
الآلات وما تنتجه الماكينات من نماذج مستنسخة خالية من الروح الإنسانية الخلاقة،
ومن إبداع الفنان الذي لا ينتج قطعة مشابهة لغيرها.

والحلي مرآة ينعكس عليها المفهوم الجمالي، لذا كان استخدامه لدى شعوب
العالم القديم في أغراض شتى أهمها غرض الزينة ثم الغرض الجنائزي كتميمة
للوفاة من القوى الخفية وتبعد عنه الأذى والشرور، وبمرور الزمن قدّر قيمتها
الزخرفية لإظهار جمال من يرتديها وجاذبيته وإبراز مكانته الاجتماعية بين أفراد
مجتمعه. وقد دلت الشواهد التاريخية والأثرية أن فن صياغة الحلي تعود أصولها إلى
ثقافة البداري وأنه منذ العصر الحجري الحديث مارس المصري القديم فن الصياغة
حيث أخذت أشكالاً زخرفية متنوعة أستخدم فيها الفنان مواد البيئة يصيغها باستخدام
الأحجار الكريمة، كما تدل مخلفات منطقة البداري من نماذجها الأختام والأساور من
أحجار صلبه أو العظم كما توصلوا إلى طلاء بعض هذه الأحجار بمواد منحتها بريقاً

فغدت كما لو كانت من أحجار نصف كريمة، ومروراً بفترة الدولة القديمة ظل تقدم الصائغ المصري في تطور مستمر وصل ذروته في الدولة الوسطى إذ ميزه ذوق رفيع وتحكم في الأساليب الفنية مع مقدرة فائقة في تشكيل المعادن الثمينة وتنسيقها مع الأحجار نصف الكريمة ساعدهم عليه ثراء البلاد من جهة وثراء العملاء وأذواقهم الفنية من الجنسين من جهة أخرى. وأحياناً ما أنتج الصانع في فترة العصر العتيق صفائح ذهبية متفاوتة السمك (شرائح) بعضها مستويّاً لتغطية الأثاث وتزيين مقابض الأسلحة مثل دبابيس القتال والصولجانات وقد تم العثور على كميات وفيرة من الذهب تغلف الأعمدة الخشبية من إحدى مقابر الأسرة الأولى بسقارة يزُين فيه الكساء الخشبي بشرائط منقوشة من صفائح ذهبية من الأرضية وحتى السقف لا يفصل بين تلك اللوحات سوى ما يقرب من سنتيمتر واحد.

ومن مقبرة الملكة "تيت حتب" بنقادة تم العثور على عدد من البطاقات العاجية الصغيرة يبدو أنها كانت ملصقة بالحلي الموضوعة في مدفن الملكة وعلى كل بطاقة منها صورة عقد من الخرز معه أرقام ٧٥ (أو ١٢٣ أو ١٦٤) ربما كانت تشير إلى عدد الخرزات المملوكة في الخيط الذي ربّطت به البطاقة، ولربما يوحي هذا التسجيل الدقيق بما لها من قيمة عظيمة لدى أصحابها^(١). ومن مقبرة "حرنيت" بسقارة ما يدل على مهارة الصائغ إذ تبين المناظر كيفية صبّ اللوحات الصغيرة فضلاً عن حبات أسطوانية من خرز بصحائف ذهبية مطروقة، كلها تسلك في سلك ذهبي. وقد تم العثور أيضاً على خرزات كروية ثلاثية مصنوعة من الذهب المطروق تم لحامها مع بعضها بعناية فائقة. ولربما قصد الفنان المصري من استخدام قطع الحلي بأشكال الهيروغليفية تحقيق ما تهدف إليه معاني هذه العلامات كما في علامة 3wt-ib  والتي تعني إنشراح الصدر.

ومع الأخذ في الاعتبار عمليات السرقات قديماً وحديثاً^(*) فإن ما تبقى من حلي لدليل على رقي هذه الصناعة ورقّي مستوى ومهارة الصائغ من قديم الزمان كذلك فمن السهل المقارنة بين حلي قديمة وأخرى حديثة الصنع إذ يتضح الفارق بينهما في دقة الصناعة وجمال الذوق وهو ما لا تمدنا به نماذج مصنوعة آلياً في عصر المستنسخات يفقد فيها ما أعطاه الفنان من روحه وما منحها من دقة وصبر ومثابرة.

١ - إمري، مصرفي العصر العتيق (ترجمة راشد كمال ومحمد نوير)، القاهرة، ص ٢١٨.

* كنموذج القلادة رقم سجل خاص ٨٤٧١ بالمتحف المصري كان وزنها ٨٦٤٠ جرام، سرقت في سبتمبر ١٩٤١

وأعيدت فأصبح وزنها ٦٣١٣ جرام.

ويحوى المتحف المصري ما يقارب إحدى عشر ألف قطعة حلى منها عدد ٢٧٨٦ قطعة ذهبية، يضاف إليها ما يرد للمتحف يومياً مما تجود به أعمال الحفائر والتقيب الأثري فى شتى بقاع المحروسة، وتشير بردية هاريس الكبرى P.Harrais من عهد رمسيس الثالث إلى الهبات المقدمة للمعبودات والتي كانت من المصنوعات الذهبية والمعدنية المطعمة باللازورد والفيروز، كما كان بمعبد أتوم فى أيونوميزان من الذهب^(٢).

رمزية تقديمات الحلى

إن الرموز بطبيعتها هى بؤرة للتأملات الخيالية والعواطف وقد شاعت الرمزية فى الفكر المصري القديم، فالعين مثلاً كانت رمزاً للقوة المدمرة وللضوء المعشى للإبصار وللنار والعواطف التى يمكن أن توصف بتلك الصفات. والعين على كوكبنا الأرضي رمز للملكية بمعناها الدال على القوة المجردة، بينما كانت فى الكون عيناً للرب وتمثيلاً لحرارة الشمس اللافتة^(٣). وعمود الجد dd رمز لأوزير وعندما يكون فى وضع رأسي فهو يعنى الحياة والتغلب على قوى السكون التى يشيعها الموت والتحلل.

ولقد عُرفت الأساور والخلاخيل بقوتها السحرية منذ عصور ما قبل التاريخ ورصُعت بالأحجار الكريمة بغرض الزينة والحماية السحرية لجثمان المتوفى وكذلك مرتديها. وكانت التعويذة الخاصة بالقلادة تتلى أثناء وضعها على جثمان المتوفى باعتبارها حماية من أمه إيزيس، وجاء البعض منقوشاً على أوراق البردي وعلى جدران المقابر، ومنذ الدولة الحديثة أصبحت الصدرىات تائم تحمى المتوفى وتضمن لمرتديها إعادة البعث والحياة.

رمز المصري بتقديمه الحلى إلى عدة معان خافية ففى تقديم الصدرىات قصد أن تكون هى الحاجز الذى يحمى الصدر من العالم الخارجى ولذلك فإن المعبود مونتو يقوم بتقديمها للملك قبل الإقدام على المعارك الحربية. والصدريّة تضعها حتّحور حول رقبة الملك حامية له من الشرور يتوسطها الجعل رمزاً للمعبود رع "الذي يحمى جسد الملك كل يوم"، إنها تحفظ الجسد سليماً معافى وتحفظ عظام مرتديها سليمة باقية، أن هذه الحماية تبقى للأبد وتحفظ الملك من الشرور والآثام.

٢- مونتية، الحياة اليومية فى مصر فى عصر الرعامسة (مترجم) ص ٢٠٢ وما بعدها.

٣- كلارك، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ص ٢١٤ وما بعدها.

أما القلادة الواسعة wsh ٥٠ فعندما يقدمها الملك للمعبود يهبه الملكية والحماية السحرية والقوة. والقلادة ذات التسعة صفوف فهي تمثل أتوم وتاسوعه يقدمها الملك للمعبود فيهبه الحماية ضد الأعداء التسعة إذ يذكر النص "إنني أقدم لك الأقواس التسعة تحت نعليك، كي تقف فوق ظهر العدو (منتصراً عليه)".

وكان لاستخدام خراطيش الملوك في صناعة وتشكيل الحلي أو حتى كتابتها ما يكفل لصاحبها الحماية التي توفرها شخصية الملك بما له من قداسة^(٤).

وتقديم القلادة منح mnhy، يعنى حفظ جسد الملك سليماً معافى ويحمى صورته ويحفظ أعضائه سليمة ويحميها من الفناء والتحلل.

وتقديم الأساور الذهبية إلى حتحور ربّة الأقاليم الجبلية والتلال ليأخذ الملك في المقابل الأحجار الكريمة وخيرات تلال البلاد الأجنبية.

أما تقديم جعل اللازورد المجنح فهو يحمي الملك من الشرور وعندما يقدمه الملك إلى المعبود رع تاتتن في الصباح وإلى المعبود أتوم والد المعبودات فهو في المقابل يضمن للملك الحماية والملكية السعيدة، كما يضمن بتقديمه أن يهبه المعبود السعادة ويبعد عنه كل الشرور وتقديم تميمة الصقر تضمن للملك الحماية وسلامة الجسد الملكى المقدس وتعهده بملكية دائمة سعيدة.

وتقديم الصولجان أو الحية المقدسة فهي تضمن للملك ثبات الحكم واستقراره وكذلك القوة وتقديمه علامة عنخ تضمن للملك الحياة الأبدية والصحة وطول العمر. وتقديم الصولجان واس w3s ١ فهو يضمن ثبات الحكم والحياة والقوة. أما تقديم صولجان حقا hK3 وكذلك المذبة فباعترارهما شعارا المعبود أوزير، فهما يضمنان للملك البعث في العالم الآخر والملكية.

وتقديم وثائق المكس mks والتي هي عبارة عن سندات الملكية والميراث فهي ضمان للملك بحكم البلاد حتى أطراف الكون وتتويجه على العرش. وتقديم الحية المقدسة ضمان للملكية والحماية ضد الأعداء.

وتقديم الصلاصل الحثورية هي الأخرى ضماناً للحماية، أما تقديم الصدرية منات mn3t فهي ترمز إلى الحماية والقضاء على الأعداء والقوة والنشوة، وتقديم المرايا يعنى خلود الكون والسعادة الشاملة وتقديم صولجان البردى من الخزف يعطى الحماية، وأخيراً فإن نثر الذهب والخزف فهي بشائر الملكية وضمنان سيطرة الملك على التلال الغنية بالأحجار الكريمة^(٥).

٤ - الدرد، مجوهرات القراعنة (مترجم) ص ٥٠.

٥ - كوفيل، قرابين الآلهة في مصر القديمة (ترجمة سهير لطف الله) القاهرة ٢٠١٠م.

وفى تقديم المصري لرمز المياه الأزلية فهي تحمى عين الصقر فى رحلتها فى جوف الظلام طبقاً لما ورد فى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى. وتقديم الكا k3 رمز لانتقال قوة الحياة من الأرباب إلى البشر، فالكا هى مصدر القوة المقدسة ورمز الكا يحولها إلى كائن يمنح العطايا، وتصويرها فوق إطار حامل - شأنها شأن الرموز الإلهية - تعبير عن أنها أسمى من الضعف الدنيوي وأنها مقدسة.

وتقديم زهرة اللوتس رمز لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه حيث تتحني البراعم ليبرز من بينها آله النور والحركة ليرقى إلى السماء فهي رمز لإعادة الحياة، لذا أصبحت عنصراً زخرفياً فى الصدريات وحلي الصدر. ولقد قصد المصري من استخدام الذهب تلك القدرة السحرية لذلك صنع منه التماثيل والرقى، ولقد ساد الاعتقاد بأن أجساد المعبودات مخلوقة من هذا المعدن النفيس البراق وربما لهذا الاعتقاد فإن معظم تماثيل المعبودات داخل قدس الأقداس بالمعابد كانت تصاغ من الذهب الخالص.

وورد فى بردية محفوظة بمتحف برلين "أن من يمتلك الفضة يشفى ويمتلك الثروة". إن هذه الفكرة عند المصري القديم لا يزال مثيلها فى عالمنا المعاصر، وفى بعض البلدان كإيران والهند هناك اعتقاد بأن التحلي بحجر اليشب Jade يكفل حماية صاحبه من أمراض القلب وأن حجر الفيروز يقي الكثير من المخاطر والشور. ولا زال الاعتقاد فى الخزرات الزرقاء أنها تمنع الحسد ولربما جاء الربط بين هذه المعتقدات وبين ما تهدف إليه تلك الألوان التى اصطبغت بها تلك الأحجار الكريمة.

فاللون الأحمر (فى العقيق مثلاً) يمثل لون الدّم رمز الحياة ويكنى عن حمرة الدماء التى تجرى فى العروق فتمنح الإنسان قوة ونشاطاً وتشير إلى وجوده قيد الحياة. بينما كان للون الأحمر دور مختلف فى قصة هلاك البشرية، وغطاء النمس من قماش أبيض بخطوط حمراء.

واللون الأخضر (فى الفيروز مثلاً) يمثل الخضرة الدائمة خضرة الزروع التى توفر خيرات الأرض وتكنى عن الخضرة اليانعة وتشير إلى الربيع المتجدد والشباب وإعادة الحياة والحظ السعيد. بينما فى الفن القبطي من رموز السلام كما ورد بذلك فى سفر الخروج^(٦).

٦- عن الرمزية فى الفن القبطي راجع للمؤلف:

- جلال أحمد أبو بكر الفنون القبطية، إصدار مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ٢٠١٠م، ص ٩٣ وما بعدها.

- جمال هيرمينيا، الفن القبطي، القاهرة ٢٠١١، ص ٤٣ وما بعدها.

واللون الأزرق (فى اللازورد مثلاً) يمثل زرقة السماء الصافية التى تسبح فيها شمس الكون وتحوي المعبودات الحامية فى السماء المقدسة، تشير كذلك إلى زرقة المياه بما ترمز إليه من أصل الحياة وبداية الوجود، فهي المحيط الأزلي الذي برز فيه الآلة الخالق. كما يرمز اللون الأزرق أيضاً إلى الخصوبة والحماية، وفى السماء يعطى اللون شعوراً بالعمق والتأمل.

أما اللون الأسود فهو يكتنّى عن خصوبة تربة مصر ويُرمز به لإعادة الحياة والتجدد لذا رُمز به إلى المعبود أوزير رب العالم السفلي الذي تنبت من جسده المزروعات وهو الذي يدفع الفيضان واللون الأبيض يشير إلى الطهارة والنقاء فهو رداء الكهنوت الأبيض من الكتان، وهو لون تاج الجنوب وعليه يصدق قول ولكنسون "إن الموضوع الوحيد الذي يوجد على نحو ثابت فى الفن المصري القديم هو الرسالة الرمزية"^(٧).

وللأعداد هي الأخرى رمزيّتها فى الحضارة المصرية^(٨) كالتالى:

العدد واحد: يرمز إلى المعبود الخالق، وإلى الآله الواحد الذى أُشير إليه فى النصوص الدينية وهي الفكرة - الوجدانية - التي تبلورت فيما بعد فى أفكار أخناتون فى عصر العمارنة.

العدد اثنان: يرمز إلى الإزدواجية: شطري مصر: العليا والسفلى، مركب الليل والنهار، الأفقين، الخير والشر، السماء والأرض، الذكر والأنثى ... الخ.
العدد ثلاثة: صيغة الجمع عند المصري القديم، يرمز إلى الثالوث المقدس، وفصول السنة الثلاثة، ومظاهر قرص الشمس الثلاثة: فى الشروق والظهيرة والغروب.

العدد أربعة: يرمز إلى الاتجاهات الأصلية الأربعة، والأجناس الأصلية الأربعة (مصري - آسيوي - ليبي - نوبي)، كذلك أبناء خورس الأربعة، والمعبودات الحاميات الأربعة، وإلى أركان السماء الأربعة وإلى الطيور الأربعة التى يطلقها المصري فى السماء لإعلان تتويج الملك المصري.

العدد خمسة: يعنى رمزية العدد اثنان مضافاً إليه رمزية العدد ثلاثة، وقد وردت تمائم بعلامة كفّ اليد ذات الأصابع الخمسة.

العدد ستة: هو مضاعف العدد ثلاثة وله نفس رمزية العدد ثلاثة.

٧- ولكنسون دليل الفن المصري القديم (مترجم) ص ١٧.

8 - Wilkinson, Symbol and Magic in Egyptian Art, PP. 127 F.

راجع أيضاً: العدد فى الحضارات القديمة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (رقم ١٩٩) يوليو ١٩٩٥.

العدد سبعة: رقم مقدس له دلالة سحرية، ولربما قصد به رمزية العدد أربعة مضافاً إليه رمزية العدد ثلاثة، فالمعبود رع له سبعة أرواح، والحتحورات السبع تشير إلى أشكال حتحور السبعة، وللملك المصري سبع أعين حارسة وللإنسان مقومات سبعة وهى: جسم مادی ht، وقلب مدرك ib، ونفس أو طاقة فاعلة K3، واسم معنوى Rn، وظل ملازم Šwt، وروح خالدة Ba، وأخيراً نورانية شفاقة 3h.

العدد ثمانية: هو مضاعف العدد أربعة، ومن أهم ما أشير إليه بهذا الرقم هو ثامون الأشمونين كإحدى نظريات نشأة الوجود وخلق العالم فى الفكر المصري القديم. العدد تسعة: هو مضاعف العدد ثلاثة وأهم ما يشار إليه بهذا الرقم هو التاسوع المقدس فى هليوبولس. مع ملاحظة أن رقم تسعة فى التاسوع غير ثابت، فالتاسوع الصغير مثلاً يتكون من ما يقرب من ضعف هذا الرقم من المعبودات.

وأخيراً العدد إثني عشر له خصوصيته فى الحضارة المصرية، ففى كتاب البوابات إثني عشر بوابة لكل منها تعويذة خاصة مطلوب من المتوفى معرفتها للمرور من تلك البوابة، وشهور السنة فى التقويم المصري إثني عشر وساعات الليل والنهار إثني عشر.

تاريخ صناعة الحلي :

منذ أقدم العصور عرف المصري القديم فن الصياغة بحيث أعتبرت



صورة رقم (٣)

النماذج التي تم العثور عليها من الأحجار والعظم والعاج وغيرها من المواد البسيطة من خامات البيئة، هي الأساس الذي أعتمد عليه الصائغ المصري فيما بعد ليشكل أجمل ما أخرجت يذ الإنسان من تحف ومجوهرات فاق فيها بصناعته وحسه الفني كل الأمم المعاصرة

(صورة رقم ٣).

ويمكن تقسيم فترات صناعة الحلي إلى ثلاث فترات تاريخية حسب طرازها الفني وطرق الصناعة وجودة الإنتاج ومدى مهارة الصائغ كالتالي:

الأولى: منذ فجر التاريخ وحتى عصر الانتقال الأول، وفيها حاول الصانع الرقي بفنه، الغريب أنه وصل إلى درجة عالية من الإجادة منذ الأسرة الأولى كما تشهد بذلك أساور منطقة أبيدوس الأربعة (ربما لزوجة الملك جر؟) وذات الأمر مع حلي منطقة نجع الدير وغيرها.

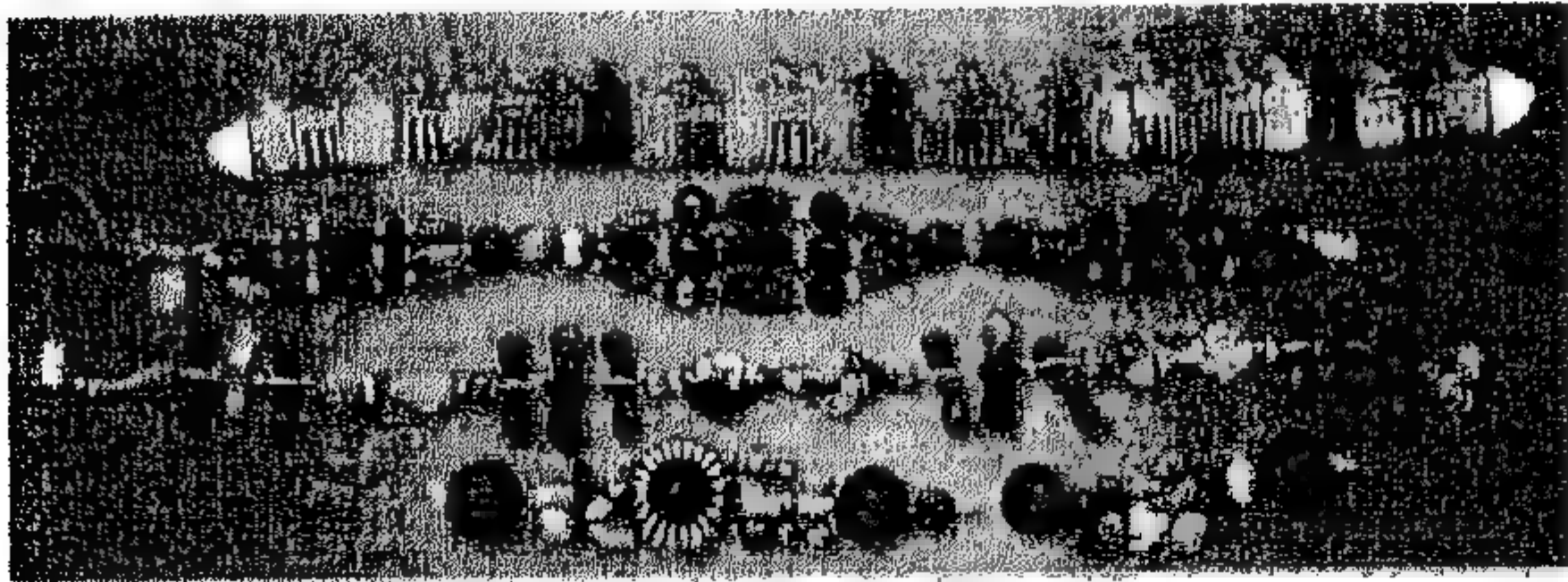
الثانية: عصر الدولة الوسطى أقصى ما وصل إليه الفنان من الإبداع وأعلى درجات الإجادة في الصياغة والتشكيل وتطوير المعادن الثمينة بمقدرة فائقة ومهارة يندر تكرارها (قارن حلي اللشت واللاهون ودهشور).

الثالثة: عصر الدولة الحديثة وما بعدها نتيجة للرخاء الاقتصادي الذي عمّ البلاد وتقدم فنون الصناعة نظراً لشراء العملاء وانفتاح مصر على العالم الخارجي، وذات الأمر في الفترة التالية حتى نهاية العصور التاريخية.

منذ أقدم العصور: في الفترات التي ترجع للألف الخامسة قبل الميلاد، مارس الفنان المصري القديم فن الصياغة وتشكيل المعادن، ففي عصر البداري استخدم الفنان خرزات تسلك في خيوط كتانية إلى جانب استعمال المحار والأصداف. ولقد تم العثور على حبات من الذهب من منطقة دير تاسا بأسبوط من هذه الفترة، وليس الأمر هنا في معرفة هذا المعدن وقيمتة المادية، ولكن كيف استطاع الفنان بإمكاناته البسيطة استخلاص المعدن وتنقيته من الشوائب وكيف استطاع تشكيله في صورة حبات دقيقة كتلك التي تم العثور عليها. !؟

في العصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية):

سبق التنويه إلى ما تم العثور عليه بمقبرة الملكة نيت حتب بمنطقة نقادة إما فيما يختص بما تم العثور عليه من منطقة أبيدوس في مقبرة الملك جر فقد تم العثور - إلى جانب الأساور الأربعة - ومن نفس المقبرة - على خرزات من الذهب الخالص والأحجار الكريمة ونصف الكريمة، أما الأساور الأربعة فقد كانت عبارة عن مجموعة كوحدة واحدة منسجمة من الذهب والفيروز واللازورد والجمشت (أو الأمانتيس) ولا مجال للحديث هنا عن مقدرة الصانع ومدى إتقانه لحرفته في تشكيل هذه الأساور - على صغر حجم وحداتها الزخرفية بهذا القدر من المهارة والإبداع.



الوزن الإجمالي للحلي حوالي ٥٤,٥٠٠ جرام، تم العثور عليها بحفائر بترى في أبيدوس عام ١٩٠١م (صورة رقم ٤).

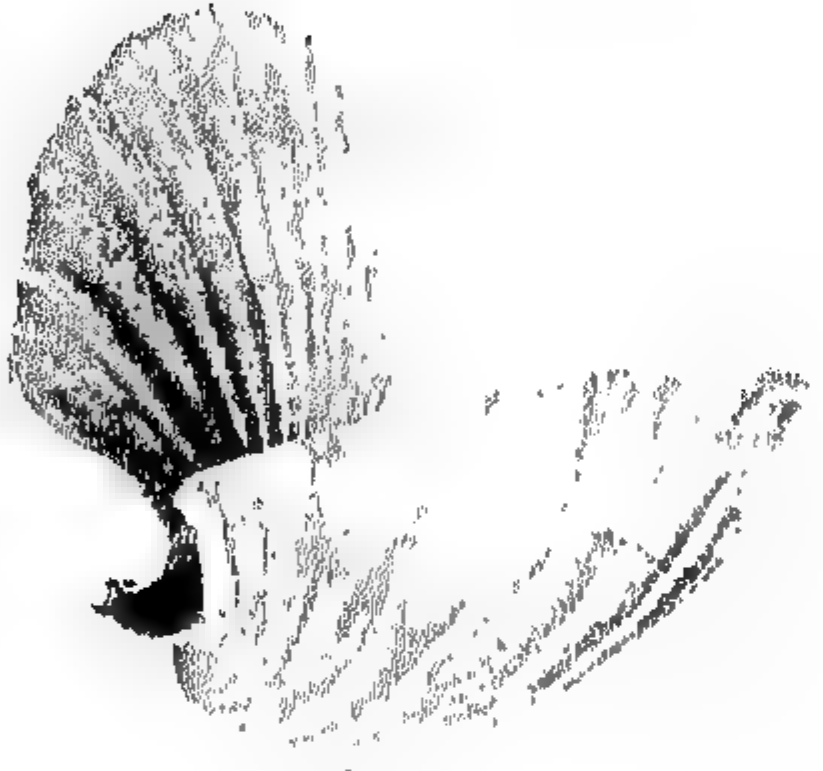
صورة رقم (٤)

وقد تم العثور فى منطقة نجع الدير على مجموعة من الحلى كان من أجملها عقد ذهبي مجوّف يقلد المحار، وتميمة تمثل زوجين من الحيوانات (صورة رقم ٥) (معروض بالمتحف المصري)، كما تم العثور من هذه الفترة على صولجانات ومقابض صولجانات من الذهب وأسلحة فتوس من النحاس^(*) من نفس المنطقة.



صورة رقم (٥)

من الدولة القديمة:



صورة رقم (٦)

يمكن الإشارة إلى مجموعة الملكة حتب حرس والتي تدل على مهارة وذوق الصائغ، منها علبة مجوهرات تشبه القوقعة - تلك التي أصبحت ذات دلالة رمزية فيما بعد في الفن القبطي (صورة رقم ٦).



صورة رقم (٧)

ومن مقبرة من الأسرة الرابعة بمنطقة القطا (إمبابة) تم العثور على ثلاثة أسنان من العظم يربطها كوبري من الذهب وجدت بين بقايا جمجمة من حفائر الهيئة محفوظة بالمتحف المصري برقم ١٤٧٠١ (مؤقت $\frac{1}{11} \frac{8}{17}$). ومن نهاية الدولة القديمة تم العثور على رأس صقر من الذهب من منطقة الكوم الأحمر (هيراكونبوليس) يعلوه تاج ذي ريشتين عاليتين وحية الكوبرا والعينان مطعمتان بالأوبسيديان يمثل أروع أعمال فن الصياغة (صورة رقم ٧) كما استعملت بكثرة السلاسل الذهبية كأزرار للملابس من الأسرة السادسة وتمدنا نقوش المقابر في سقارة والجيزة وغيرهما بمناظر الصيّاغ يعملون في صناعة الحلى والطريف هو عمل الأقزام

فى هذه الصناعات الدقيقة ربما لدقة أطرافهم فضلاً عما تحلت به صدور التماثيل من قلائد ودلايات مختلفة الأشكال والأحجام. (قارن تماثيل نفرت بالمتحف

* يشير حجر بالرمو إلى صنع تماثيل من النحاس للملك خع سخموى من ملوك الأسرة الثانية.



صورة رقم (٨)



صورة رقم (٩)

المصري) (صورة رقم ٨)، كما تم العثور من منطقة سقارة على مفصلة إسورة من الذهب عليها ألقاب الوزير كايجمنى بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٤٨٩٢.

ومن الدولة الوسطى (الأسرات ١١، ١٢):

وصل فن الصياغة أقصى درجات الجودة يشهد بذلك حلي هذه الفترة ويشمل القلائد والأساور والأحزمة والعقود والصدريات والدلايات، أما التيجان والأكاليل فقد وصلت إلى أفضل ما أخرجت يد الصانع من هذه الفترة، الطريف فيها أنه يمكن فك التاج إلى أجزاء^(٩) كما تم العثور على أنابيب من الذهب كان ينظم فيها أطراف الشعر المستعار (صورة رقم ٩).

من دهشور: تم العثور على مقابر أميرات الدولة الوسطى قرب أهرامات الملوك والتي حوت كنوز من الحلي بلغ بها الصانع أقصى درجات الجودة في فن الصياغة (معروض بالمتحف المصري) بحجرة الذهب رقم (٢).

من اللاهون: تم العثور على حلي خاص بأميرات الأسرة الثانية عشرة قرب هرم الملك سنوسرت الثاني (حجرة الذهب بالمتحف المصري).

ومن اللشت: مقابر أميرات الدولة الوسطى قرب أهرامات أمنمحات وسنوسرت الأول (معروض بالمتحف المصري).

الدولة الحديثة (الأسرات ١٨-٢٠):

من الأسرة الثامنة عشرة:

أصبحت الأقراط لا غنى عنها لكل الأشخاص. وقد أمدتنا هذه الفترة بالكثير من النماذج الخاصة بحلي هذه الفترة من أساور وخواتم وقلائد من الخرز والأحجار النفيسة فضلاً عن الأنواط والقلائد^(١٠) وحتى أزرار الملابس ومن أفضل نماذج هذه الفترة:

٩- مارجريت مري، مصر ومجدها الغابر (مترجم) ص ص ٣٩٩-٤٠٤.

١٠- من أجل ما يستشهد به تلك المناظر المصورة بمقبرة الوزير رعمس (رقم ٥٥) في طيبة تمثله وزوجته يتحليان بالقلائد

والشعور مرجلة:

- Bentley, Egyptian Ant, PP. 13 FF. (PL. 2. 1,2).

حلي الملكة أعح حتب:

وقد وصل فيه الصائغ إلى درجة عالية من المهارة ودقة التنفيذ مما يمكن معه مقارنته وحلي الأسرة الثانية عشرة.

مجموعة توت عنخ آمون بالمتحف المصري:

تُعتبر مجموعة الملك توت عنخ آمون من أكمل ما تم العثور عليه من مصر القديمة تضم آلاف القطع الفنية المتنوعة أستعمل فيها معدن الذهب بكثرة وحوت كل فنون الصياغة والحلي (تضم عدد ٤٥١٤ قطعة أثرية مسجلة برقم سجل خاص من رقم واحد وحتى رقم S.R.4514).

حلي عصر الرعامسة (الأسرة التاسعة عشرة):

اجمل ما يُستشهد به تاج الملكة تاوسرت باعتباره من النماذج الهامة، فضلاً عن مجموعة أساور وقلائد للملك سيتي الأول ورمسيس الثاني أما باقي حلي عصر الرعامسة فقد أصبح تقليداً غير متقن لحلي الدولة الوسطى.

حلي تانيس (الأسرات ٢١-٢٢):

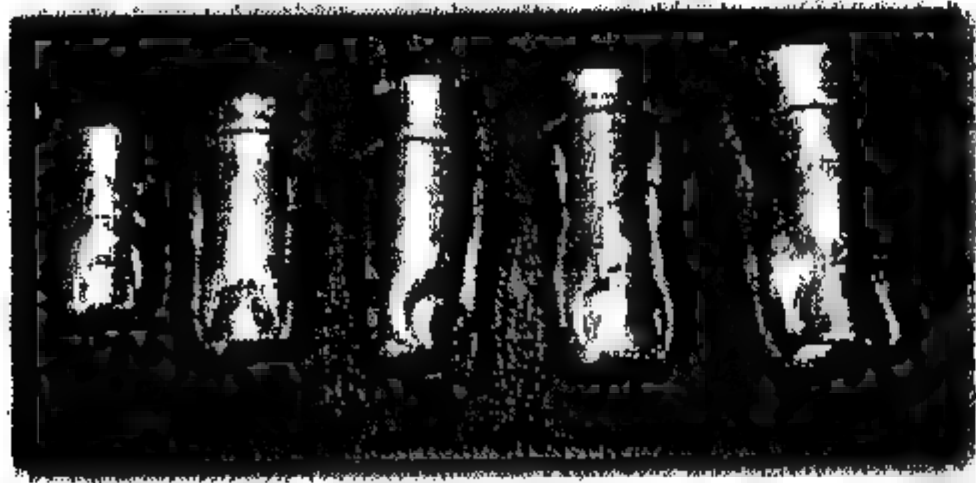
مجموعة من الحلي تم العثور عليها في حفائر مونتيه P.Montet ما بين أعوام ١٩٣٩-١٩٤١م^(١) وتعد من افضل النماذج التي يستشهد بها في فن صياغة الحلي من العصر المتأخر، وقد جاء بعضها مشابهاً لحلي مجموعة توت عنخ آمون وصلت دقة الصناعة أن استطاع الصائغ إنتاج رقائق ذهبية بسمك ٢٠٠/١ جزءاً من المليمتر. (مجموعة تانيس المعروضة بالمتحف المصري ملحق (٢) بالكتاب).

من العصر الكوشي (الأسرة الخامسة والعشرون):

كان لفن الصياغة بصمة خاصة مما يمثله ما ورد من كميات من الزجاج والخزف والأحجار شبه الكريمة. تم العثور عليها في منطقه جبل برقل بالنوبة.

ومن العصر الصاوي (الأسرة السادسة والعشرون):

وردت نماذج وفيرة من هذه الفنون تمثل دقة الصائغ وإن كان بعضها تقليداً لفترات سابقة ومن نماذجها.

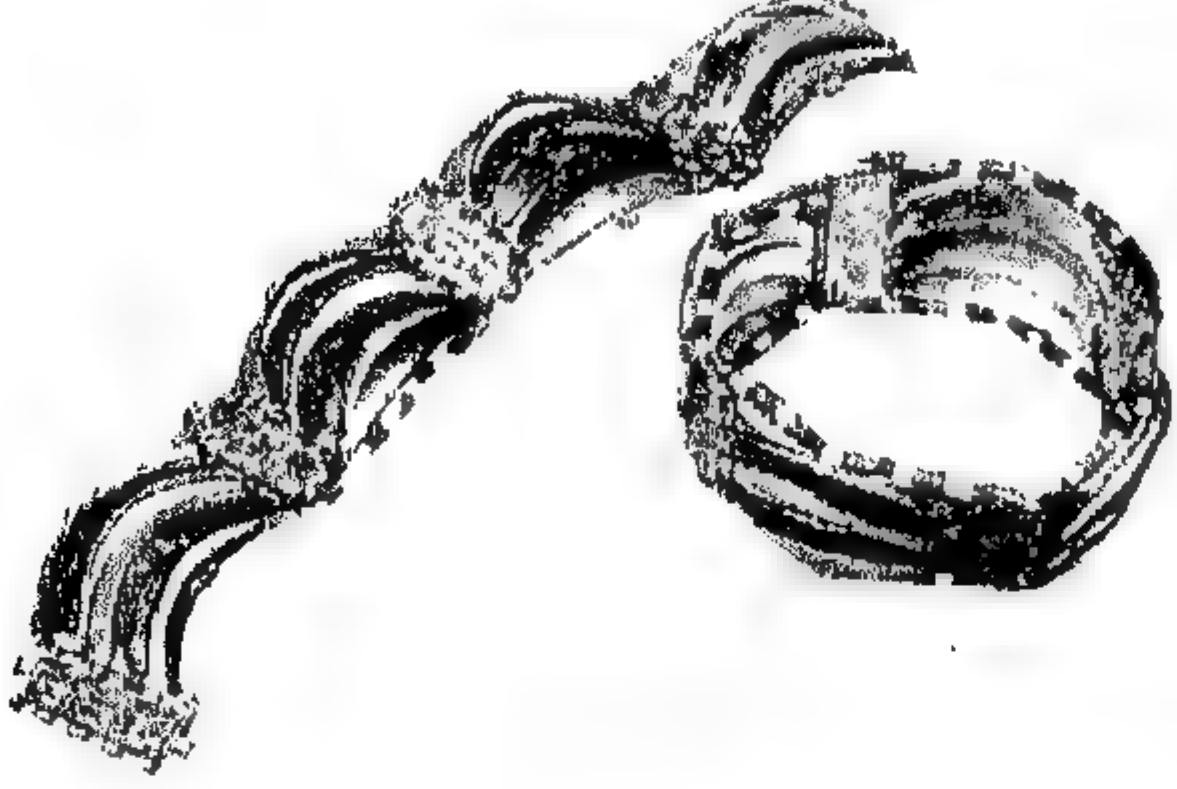


صورة رقم (١٠)

- تلايس أصابع من الذهب من منطقة سقارة من العصر الصاوي (صورة رقم ١٠).
- مجموعة من الشرائح الذهبية مستطيلة

* لولا ظروف الحرب العالمية، لكان الكشف عن مقابر تانيس ومحتوياتها هو الحدث الأهم في اكتشافات القرن حتى عن مقبرة توت عنخ آمون ذاتها.

الشكل عليها نقوش هيروغليفية بديعة التنفيذ من منطقة سقارة ربما فصول من نصوص فصول الأهرامات ومعروف أن العصر الصاوي كان فترة تقليد لفن الدولة القديمة.



صورة رقم (١١)

- رقائق ذهبية تمثل فردي صندل من سقارة من العصر الصاوي.

- أساور مقسمة إلى نصفين من الذهب بها حلقات لوصل الجزأين معاً (مفصلات) من العصر الصاوي (صورة رقم ١١).

- مسك من الذهب يمثل طائر البامجنحاً وبه حلقات للتعليق/ جيدة التنفيذ.

- قناع من الذهب من منطقة سقارة بالمتحف المصري برقم ٤٩٤٩ (J.E. 34525) (CG53799)، أبعاده ١٩×٥ سم، الذقن ٥ سم ويزن حوالي ١٠٥ جرام، يوجد ثقب حول أطراف القناع ربما لتثبيته، ويمكن إرجاعه إلى العصر الصاوي.



صورة رقم (١٢)

- عقد من الذهب والقيشاني بطول ٣١ سم ويزن حوالي ٩٥ جرام من سقارة ويمكن إرجاعه للعصر الصاوي به عشرون حبة مع عشرين عنصراً بأشكال حيوانية ومعبودات ورموز مقدسة وعلامات هيروغليفية بالمتحف المصري برقم ٥٠٩٠ (J.E.35788)

(CG53738) (صورة رقم ١٢).

- رقائق ذهبية تمثل أبناء حورس الأربعة بها ثقب لكي تثبت على التابوت، عُثر عليها بسقارة من العصر الصاوي بالمتحف المصري بأرقام ٤٩١٩-٤٩٢٢ (J.E.34447) (CG.53783-86).

- عملة ذهبية على إحدى وجهيها صورة لإمبراطور ممسكاً بصولجان؟ وعلى الوجه الآخر رمز لمعبودين ربما معبودي النيل؟، الوزن ٤,٣٠ جرام، محفوظة بالمتحف المصري برقم ١٤٨٨٣ (سجل عام J.E. 98542).

وقد استخدم الصانع المصري القديم أنواعاً متعددة من المعادن والفلزات والسبائك في ما صاغه من حلي ومجوهرات أهمها (مرتب إيجدياً):

- | | |
|---------------|-----------------|
| ١- الأزونيت | ٢- الألومنيوم |
| ٣- الأنثيمون | ٤- البرونز |
| ٥- البلاتين | ٦- الجرافيت |
| ٧- الحديد | ٨- الخارصين |
| ٩- الذهب | ١٠- الذهب الفضي |
| ١١- الراتنجات | ١٢- الرصاص |
| ١٣- الزنك | ١٤- الفضة |
| ١٥- الفسفور | ١٦- الفولاذ |
| ١٧- القصدير | ١٨- الكوبالت |
| ١٩- المنجنيز | ٢٠- الملائيت |
| ٢١- النحاس | ٢٢- النيكل |

وجاءت السبائك المعدنية كالتالي:

الألكتروم: خليط الذهب والفضة بنسب كالتالي: ٧٥% من الذهب ٢٢% من الفضة، ٣% من النحاس (يسمى الذهب الأبيض أو المعادن الكريمة).

النحاس الأصفر: خليط من النحاس والخارصين.

كما استخدم المصري من المواد اللاصقة: الجبس - الراتنج - الزلال - شمع العسل - الصمغ - الغراء - الملح - النشا - النطرون.

ومن المواد الحيوانية: العاج - العظم - قرون الحيوان - جلود الحيوانات - قشر بيض النعام - الرق - المحار (من البحر) والأصداف (من الماء العذب).

الأحجار الكريمة والحلي:

أشير إلى أحجار كريمة منذ فترة ما قبل الأسرات منها العقيق اليماني والجشمت والفلسبار الأخضر والبللور الصخري (من الصحراء الشرقية) والفيروز والملائيت (من سيناء) واللازورد (من غربي آسيا)^(*) وقد استخدم اليشب الأحمر والأخضر (ربما من الصحراء الشرقية) والمرجان (معروف منذ القرن ٧ ق.م) كما استخدم الصدف منذ وقت مبكر، وقد ورد عن المؤرخ بليني الروماني انه حصل على نحو ثلاثين نوعاً من الأحجار الكريمة من مصر وأثيوبيا.

* كانت منطقة أفغانستان موطن استيراد هذه النوعية من الأحجار وتشير إحدى البرديات بالمتحف البريطاني إلى وظيفة تعنى "متعهد الأحجار الثمينة" في إشارة إلى وجود أشخاص يقومون بدور الوساطة في هذه المعاملات (المؤلف).

أهم أنواع الأحجار الكريمة:

* العقيق اليماني والجذع:

من الصحراء الشرقية استخدم منذ العصر الليبي (الأسرات ٢٢-٢٤) بينما وجدت حصوات العقيق وخرزه من مقابر عصر ما قبل الأسرات.
* الجمشت:

صُنعت منه الجعارين والقلائد والأساور وأقراط من الأسرة الأولى كانت خرزاتها من هذا الحجر الكريم، وقد شاع استخدامه في الدولة الوسطى وربما كان يُستخرج من الصحراء الشرقية.

* الزبرجد (الزمرّد المصري):

وهو أخضر اللون عُثِر عليه في تلال البحر الأحمر وإن لم يعرف استخدامه قبل عصر البطالمة.

* المرجان:

معروف منذ حضارة البداري ثم زاد استخدامه في منطقة بلاد النوبة منذ الدولة القديمة، وموطن استخراجه من سواحل البحر الأحمر ومن شرق سيناء.
* حجر اليشم:

وجدت منه رأس بلطتين منذ عصر ما قبل الأسرات وعُثِر على خاتم مصنوع من هذا الحجر في مقبرة توت عنخ آمون.

* حجر اليصب (الجاسبار):

أُستُخدم النوع الأحمر منه في عمل خرزات وتطعيم الحلي وعمل الجعارين، وقد شاع استخدامه منذ الأسرة الأولى بينما عُرف النوع الأخضر منه منذ الأسرة الرابعة وكثر استعماله في الجعارين التي ترجع لعصر الدولة الوسطى.

* الزبرجد الأصفر:

يُستخرج من منطقة البحر الأحمر ويميل لونه إلى الخضرة الفاتحة وقد عُثِر على جعران منه يرجع لفترة الأسرة الثامنة عشرة.

* الفيروز:

أهم مناجم إستخراجه هي وادي مغارة وسرابيط الخادم في سيناء واستُخدم في صناعة الحلي منذ أقدم العصور، وفي الأسرة الرابعة بمنطقة الجيزة وشاع استعماله في حلي دهشور في الدولة الوسطى بينما وجد جعران وحليتان للصدر

منه في مقبرة توت عنخ آمون، ولونه أزرق سماوي أو مائل للخضرة أو حتى أخضر خالص^(١١).

* حجر الدم (العقيق الأحمر):

يوجد بشكل حصوات في الصحراء الشرقية واستُخدم من عصور ما قبل الأسرات لعمل الخرز وتطعيم الأثاث والمجوهرات ووجد بعضه في مقبرة الملك توت عنخ آمون، وأستعمل بكثرة في فصوص الخواتم.

* العقيق الأبيض:

موطن العثور عليه في الصحراء الشرقية والواحة البحرية بالصحراء الغربية، وشمال أبو سمبل وفي الفيوم، وقد استعمل في عمل الخرز والجعارين والدلايات وقد شاع استخدامه منذ عصر ما قبل الأسرات.

* حجر الأمزون (الفلسبار الأخضر):

عُثر عليه بالصحراء الشرقية كما وجدت خرزات منه منذ عصر ما قبل الأسرات، وقد شاع استخدامه في الدولة الوسطى في حلي دهشور واللاهون.

* حجر سيلان:

لونه أحمر قاتم أو مائل إلى الحمرة، يوجد في أسوان بكثرة وفي الصحراء الشرقية وسيناء وأستخدم في عمل الخرز منذ عصر ما قبل الأسرات.

* اللازورد:

لونه أزرق قاتم يتخلله عروق بيضاء أو حتى صفراء بلون الذهب وقد استُخدم منذ عصر ما قبل الأسرات في صنّع الخرز والجعارين وغيرها كما استُخدم في تطعيم المجوهرات خاصة من الدولة الوسطى والحديثة ومكان العثور عليه بكثرة بالصحراء الغربية بمنطقة الواحة الخارجة، من أهم النماذج عدد ثمانية جعارين من اللازورد المعرق بالذهب معروضة بالمتحف المصري (هذه النوعية معروفة من منطقة طاجستان). ولربما جاء استخدام اللازورد في الأعمال الفنية للون الأزرق المرقش بنقط ذهبية مما يمكن اعتباره رمزاً طبيعياً للسماء المرصعة بالنجم.

١١- كان الثالوث التقليدي لتركيبية الألوان التي كان المصريون يفضلونها في الترسيع: العقيق الأحمر (من الصحراء الشرقية)

ويسمى Carnelian والذي يُمثل حمرة الدم، ثم الفيروز (من شبه جزيرة سيناء) ويسمى Turquoise، ويمثل حيوية

الخضرة، وأخيراً اللازورد (يستورد من أفغانستان) ويسمى Lapis Lazuli ويمثل زرقة السماء الصافية.

- سيريل ألدر، مجوهرات الفراعنة (مترجم) ص ٧٣ وما بعدها.

* وجه القمر أو (عين الهر):

وردت هذه النوعية من الأحجار في تميمة للمدعو "حوروجا" من الأسرة الثلاثين تمثل رمز المعبودة نيت. ولونه قريب من العقيق بني مائل للحمرة، يبدو للناظر وكأنه مقسوم إلى جزئين نصف كالهلال أحمر اللون والنصف الثاني بلون أبيض، ومن هنا أخذت التسمية (وجه القمر).

من الأحجار الأخرى: كان العقيق الأحمر والعقيق الأبيض - والفلسبار والملاخيت واللؤلؤ والبللور الصخري والسرند والفيروز والياقوت الأحمر والياقوت الأزرق، كما وردت أواني من البللور الصخري لا يزيد سُمك جوانبها عن ملليمتر واحد. أما الكهرمان والراتنجات فرغم أنها لا تدرج ضمن الأحجار الكريمة إلا أنها استخدمت في صنع التماثم والحلي.

ولقد توافرت الأحجار في مصر القديمة ولاسيما الحجر الجيري واستُغلت الأحجار الخشنة في بناء الجدران الداخلية، بينما استعملت وأحجار من نوع جيد لزخرفة الحوائط الرئيسية أو في تشييد المعابد الفخمة وكانت تُقطع بعناية خاصة ومن محاجر معينة. فمثلاً الحجر الرملي الأصفر من محاجر جبل السلسلة، والحجر الجيري الأبيض من طره والجرانيت الرمادي أو الأحمر من أسوان، والكوارتسيت الأحمر من محاجر الجبل الأحمر، والمرمر المصري من محاجر حتنوب بمصر الوسطى (يضم معبد رمسيس الثاني كل هذه الأنواع). كما استعمل المصريون البازلت في رصف الطرق وبناء المداميك السفلى، فضلاً عن استخدام أنواع أخرى كالديورايت والرخام وحجر الحية والسماق والديوريت المتحول والشست الرمادي (كان من محاجر وادي الحمامات) كان منه نوع جميل أخضر اللون صُنعت منه الجعارين فضلاً عن بعض التحف وكانت من الأساتيت المزجج.

قائمة بالأحجار الكريمة (ونصف الكريمة) فى الحلى المصري القديم (*)		
(أ)	- حجر الطين	- العقيق الأحمر
- الأجات	- حجر القصدير	- العقيق الأبيض
- الأردواز	- الحجر الجيري	- عين الهر (= وجه القمر)
- الأساتيت	- الحجر الرملي	(ف)
- الأمانتيسست	- حجر سيلان	- الفلستبار
- الأهدريت ^(١٢)	(خ)	- الفيروز
- الأوبسيديان	- الخارصين	(ق)
- الأونكس	- الخرز الزجاجي	- القيشاني
(ب)	(د)	(ك)
- البازلت	- الدولوميت ^(١٣)	- الكالسيت
- البرشيا	- الديورايت ^(١٤)	- الكريستال
- البروفير	(ر)	- الكهرمان
- البريل ^(*)	- الرخام	- الكوارتز
- البريشة	- الرماد البركاني	- الكوارتسيت
- البللور الصخري	(ز)	(ل)
(ت)	- الزجاج	- اللازورد
- التركواز	- الزبرجد	- اللؤلؤ
(ج)	- الزمرّد	(م)
- الجارنيت	(س)	- الماس
- الجاسبار	- السرد	- المرجان الأبيض
- الجذع الحبشي	- السربنتين	- المرمر المصري
- الجذع اليماني	- السماقي	- المرمر الأيسلندي
- الجرانيت	- السيراميك	- الملاخيت
- الجمشت	(ش)	- المينا
- الجيداييت	- الشاتان	(هـ)
(ح)	- الشست	- الهيماتيت
- حجر الأمازون	(ص)	(ى)
- حجر الجرايوكه	- الصخر البللوري	- الياقوت
- حجر الحية	- الصخر السماقي	- اليشم
- حجر الدم	- الصدف	- اليصب
- حجر الطلق	(ع)	
- حجر الزفر	- العقيق اليماني	

* هذه القائمة المرتبة أبجدياً هي غالبية الأنواع التي تعامل معها المؤلف خلال عمله بلجنة جرد القسم الأول بالمتحف المصري.

١٢- الأهدريت: نوع من الحجارة لم يستخدم إلا فى الأسرة الثانية عشرة: جيمس، كنوز الفراعنة (مترجم) ص ٢٤٩.

١٣- من أشهر الأماكن التي استخدمت فيها هذه النوعية من الأحجار (الدولوميت) كانت هضبة الجيزة (منطقة الأهرامات) (المؤلف).

١٤- يعتبر تمثال الملك خفرع الشهير بالمتحف المصري من أبرز استخدامات هذه النوعية من الأحجار (المؤلف).

* البريل: حجر كريم أخضر اللون.

معدن الذهب عبر العصور :

يُعتبر الذهب من أهم المعادن الثمينة المستخدمة في صياغة الحلي، لندرته وخواصه الطبيعية فقد أُعتبر المقياس الدولي لقيم المواد، وتختلف درجة نقاؤه (بالقيراط) ومن مميزاته أنه من أكثر الفلزات لدونة بحيث يمكن سحب أوقية واحدة من الفلز النقي إلى سلك طوله ٥٠ ميل يُستعمل في صنع شرائط ذهبية ويُلف أحياناً على خيوط حريرية.

والذهب من المعادن الموجودة حتى في التراب بحيث يمكن لطن من التراب أن يصفى سبعة جرامات من الذهب الخالص، مع ملاحظة أن الذهب يمكن أن يصفى بدرجة حرارة تصل إلى ١٠٦٣ درجة مئوية ويبدأ في التبخر عند درجة حرارة ٩٨٠ درجة. والذهب المصري القديم من أثمن المعادن نظراً لنقاوته (لون الذهب الطبيعي هو اللون المائل للحمرة) بحيث شكلت غالبية المشغولات الذهبية التي تم العثور عليها من الفترة المصرية القديمة أنقى درجة للمعدن (قيراط ٢٤، ٢٣) ويقدر ثمن الجرام من الذهب الأثري الآن بما يساوي ثمانية آلاف دولار^(*)، أما ما يعرف بالذهب الأبيض أو الالكتروم فهو الذي يكون فيه المعدن بنسبة ٧٥% من الذهب، ٢٢% من الفضة، و٣% من النحاس.

وقد تم العثور على سبائك ذهبية خام (غير مُشكلة) سُجِّل عليها علامة nfr وتعني الجودة والنقاء. ويتراوح حجم الذهب في رواسب الوديان والحصي الذهبي ما بين كميات بسيطة وبين كتل يبلغ وزن بعضها أكثر من ألفي رطل، بينما تُعتبر عروق الكوارتز الحاملة للذهب من أكثر الخامات إنتاجاً، فضلاً عن التبر (تراب الذهب) والذي كان يُعبأ في أكياس من الكتان.

وتبين آثار ونقوش الأسرة الرابعة تمكن المصري من الحصول على الذهب وتنقيته من سينا وغيرها، بينما جاءت منطقة النوبة على رأس المناطق التي يتم استجلاب الذهب منها من عصر الدولة الوسطى ودلت مجموعة حلي توت عنخ آمون على بلوغ هذه الصناعة أوج عظمتها في الدولة الحديثة، وتدل خريطة وادي الحمامات من عهد الملك سيتي الأول على معرفة المصري لمناجم الذهب في الصحراء الشرقية ولربما كانت من أقدم الخرائط المصورة بهذه الكيفية في العالم وهي محفوظة بمتحف تورين، وهي أقدم من خريطة "نفر" العراقية من أوائل الألف الثاني قبل الميلاد.

وتمثل فنون العصر التانيسي أجمل ما يُستشهد به من فنون الصياغة في العصر المتأخر، كما أستخدم الذهب في العصور التالية في سك العملات، وقد تم

* حسب تقدير خبير مصلحة الموازين والدعغة الذي كان يرافق لجنة جرد القسم الأول بالمتحف المصري آنذاك (المؤلف).

العثور على مسامير ذهبية صغيرة كانت تستخدم لتثبيت المعدن (كمسامير برشام) محفوظة نماذجها بالمتحف المصري.

رمزية الذهب:

اعتبر الذهب معدناً مقدساً غير قابل للفناء يرتبط بتألق الشمس، وعلامة الذهب أصبحت دلالة رمزية على أن الحياة ما بعد الموت غير قابلة للفناء أو التغيير ويرجع اختيار المصري القديم لمعدن الذهب في تشكيل نفائس من فنون الصياغة ربما لرمزية هذا المعدن باعتباره رمزاً للدوام والخلود ارتباطاً بعبادة الشمس، إذ يمثل طريق الذهب أشعة الشمس، وذات الأمر بالنسبة لرمزه على البعث فقد أطلق المصري القديم على مكان التحنيط بيت الذهب $\overline{\text{pr-nwb}}$ باعتبار التحنيط من دواعي الخلود، وهو ما أطلق أيضاً على "الم رسم أو الاتيليه" الذي كان النحاتون يستطيعون فيه بث الحياة في تماثيلهم عن طريق الشعائر^(١٥) كما استخدم الذهب في تغطية قمم المسلات وفي أدوات الطقوس الجنزية كذلك في تغطية حجرات التوابيت وعمل الأقنعة التي تغلف وجوه المومياوات، كما اعتبروه مادة أجساد المعبودات، الذي انبعثت منه الآلهة ومما يجدر الإشارة إليه أنه كان من بين ألقاب الملك المصري "حورس الذهبي" إضافة إلى أن الذهب كان جزية تفرضها مصر على العبيد والبلدان الخاضعة للنفوذ المصري، إما عن وجوده في أرض مصر فلربما تشير "رسائل العمارنة" المتبادلة ما بين الملك أمنحتب الثالث ومن بعده أمنحتب الرابع (أخناتون) مع حكام آسيا إلى مدى الفكرة العالقة بأذهان هؤلاء عن الذهب "الذي هو في أرض مصر كالتراب"، ولقد اعتبر المصريون أن الربة حتحور هي تجسيد للذهب، حيث يقال عن شهر هاتور في السنة القبطية: هاتور أبو الذهب المنثور.

وفي الدولة الحديثة كان الذهب هو مكافأة عظماء الرجال والجنود في حالة قيامهم بأعمال جليلة. فضلاً عن استخدامه في الأغراض الطبية الدقيقة، فقد تم العثور على طاقم أسنان من العظم من الأسرة الرابعة عليها كوبرى من الذهب (بالمتحف المصري برقم (١٤٧٠)). وقد كانت قلادة نبيت $\overline{\text{nbyt}}$ من معدن الذهب كاسم لهذا المعدن مع صف من خرزات على حافتها السفلي.

وكان لمعدن الفضة أهميته في الحضارة المصرية^(*) فقد وردت مجموعة من السبائك الفضية عليها علامة الجودة $\overline{\text{nfr nfr}}$ محفوظة بالمتحف المصري بأرقام ٧٤٨٦ وحتى ٧٤٨٨ (سجل عام J.E. 66349-351).

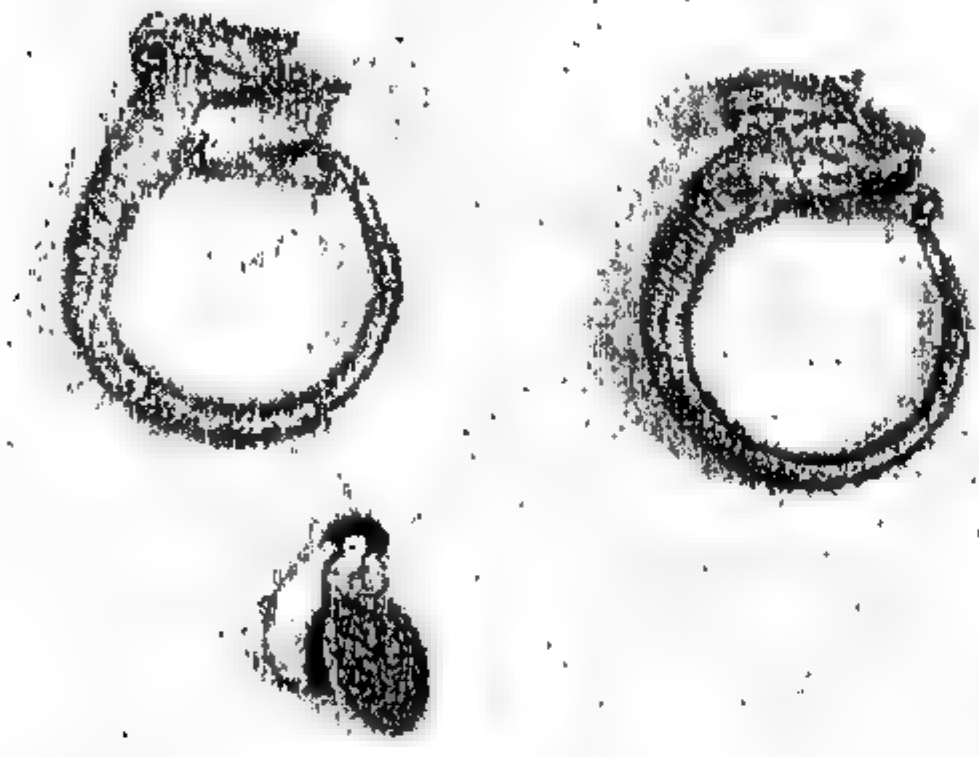
١٥ - فرانسوا دوما، آلهة مصر (ترجمة ذكي سوس) ص ٨٧.

* راجع بحث للمؤلف عن "كثر الطود" في مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الآداب، جامعة المنيا، عدد ٢٠٠٨ (ملحق رقم ١).

الحلي الدنيوي

أبدع الفنان المصري نماذج من الحلي الذهبية على مختلف أنواعها وأشكالها وصل بها إلى أقصى درجات الجودة والحرفية، ولربما بدأت هذه النماذج من خامات البيئة البسيطة ثم تطور الأمر ليحل محلها أثمن المعادن في هذه الصناعات، ونظرة إلى أيّ من مجموعات الحلي المصرية يؤكد هذه الفكرة فضلاً عما تزرع به المتاحف الأوروبية والعالمية، ويمكن الإشارة إلى أهم نماذج الحلي الذي استخدم في الحياة الدنيا كالتالي:

١ - الخواتم:



صورة رقم (١٣)

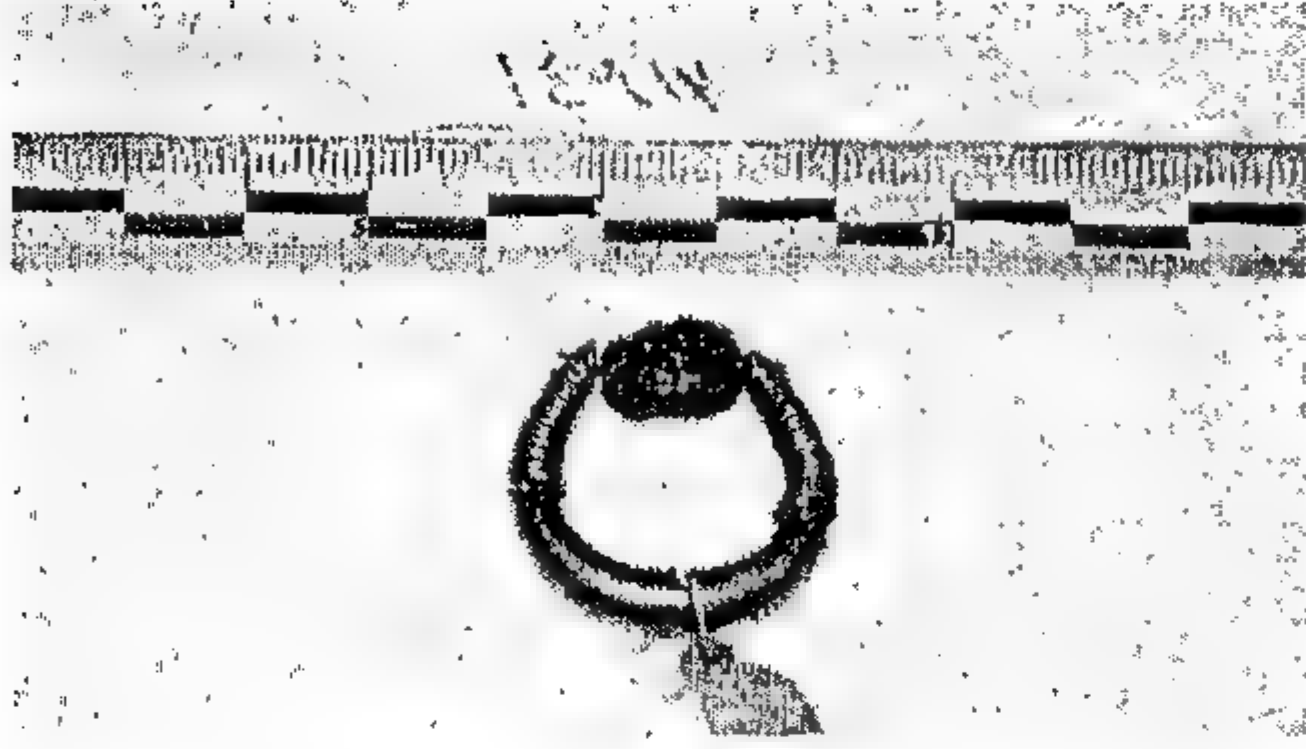
ربما كانت أقدم ما تحلى به الإنسان البدائي إذ وجدت منذ أقدم العصور في حضارات ما قبل التاريخ واستمر ظهورها على مدى الفترات التاريخية طوال العصور وهذه الخواتم بعضها بسيط الشكل أو حتى مُركب بأشكال ورؤس حيوانية صورة رقم (١٣) ويثبت فيها أحياناً فصوص من

الأحجار الكريمة أو حتى نصف الكريمة ومن النماذج الشهيرة خاتم عليه اسم الملك خوفو تم العثور عليه بحفائر الجيزة ونماذج مختلفة من مجموعة توت عنخ آمون وهناك النموذج الشهير للملكة حتشبسوت فضلاً عن مجموعة من عصر الرعامسة ومن حلي ملوك تانيس، وقد ورد في سفر التكوين أن فرعون وهب خاتماً ليوסף الصديق عليه السلام (تكوين: ٤١: ٤٢).

استخدم الفنان الخواتم للزينة وبغرض عملي أحياناً إذ نُقش عليه اسم صاحبه وأحياناً ما كان يتم تثبيت الأختام الشخصية للرجل والمرأة في الختم والذي يجيء أحياناً بهيئة الجعل (الجعران) ومن ذلك نموذج جاء ضمن مجموعة تمائم للمدعو "وجاحور" من العصر المتأخر محفوظة بالمتحف المصري، تمكن الصانع من نقش اسم صاحبه وألقابه عليه - على صغر حجمه الذي لم يتجاوز السنتيمتر المربع - وجاء من الذهب الخالص، تم العثور عليه من حفائر "بتري" في هواره ويبلغ وزنه ٢,٥٥٠ جرام. على الخاتم نقش هيروغليف يقرأ "الممدوح لدى أوزير كاهن نيت حوروجا المغفور له صادق الصوت أو المبرأ، ومن النماذج الهامة أيضاً:

- خاتم من الذهب منقوش عليه شكل المعبود بس بين أثنين من أنثى فرس النهر، الوزن ٧,١٦٥ جرام محفوظ برقم ١٤٨٠٠ (سجل عام J.E. 98433).

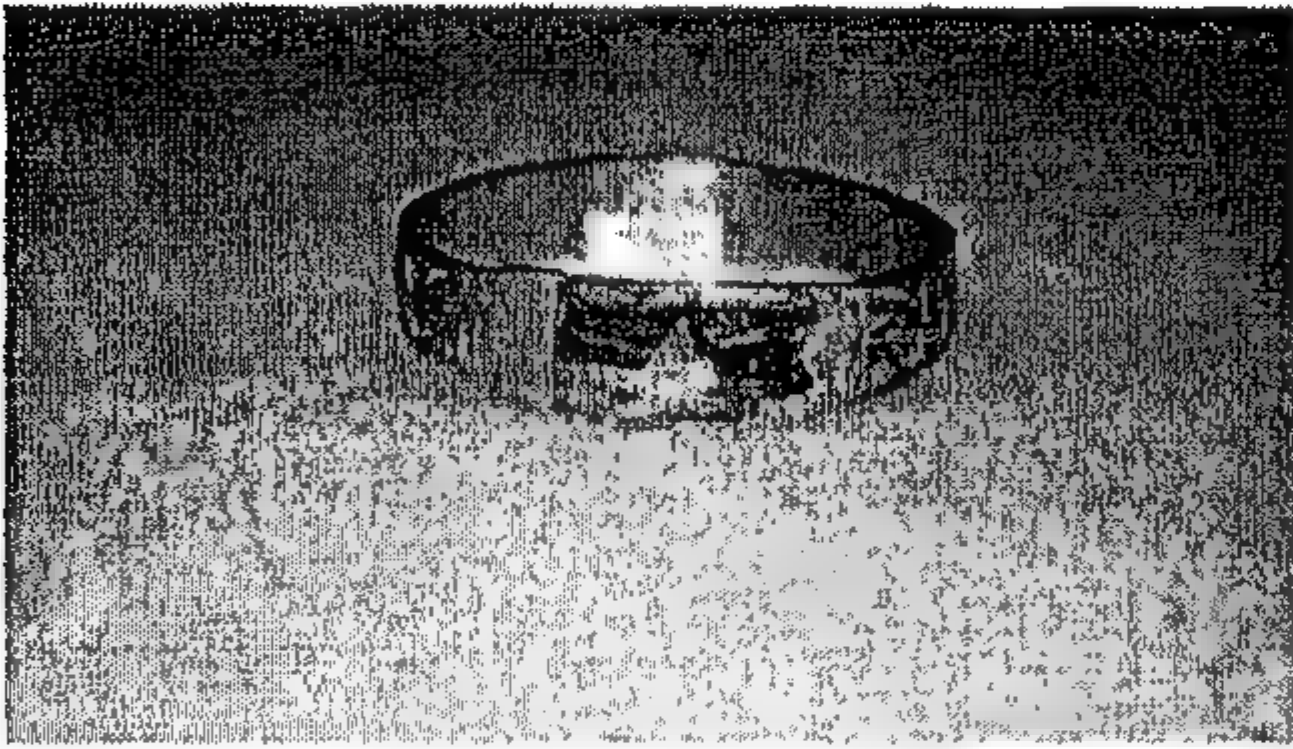
- خاتم من الذهب له فص من الأساتيت عليه علامة تاورت، الوزن ١٤,٣٢٠ جرام، ربما كان له علاقة بعملية الولادة حيث ترتديه السيدة لتسهيل الولادة، محفوظ بالمتحف المصري برقم سجل خاص ١٤٩١٣ (سجل عام J.E. 98590) (الصورة أرقام ١٤ وحتى ٢٨).



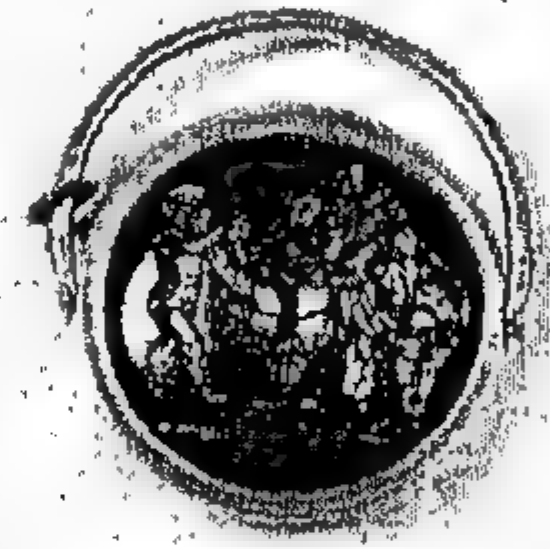
صورة رقم (١٥)



صورة رقم (١٤)



صورة رقم (١٧)



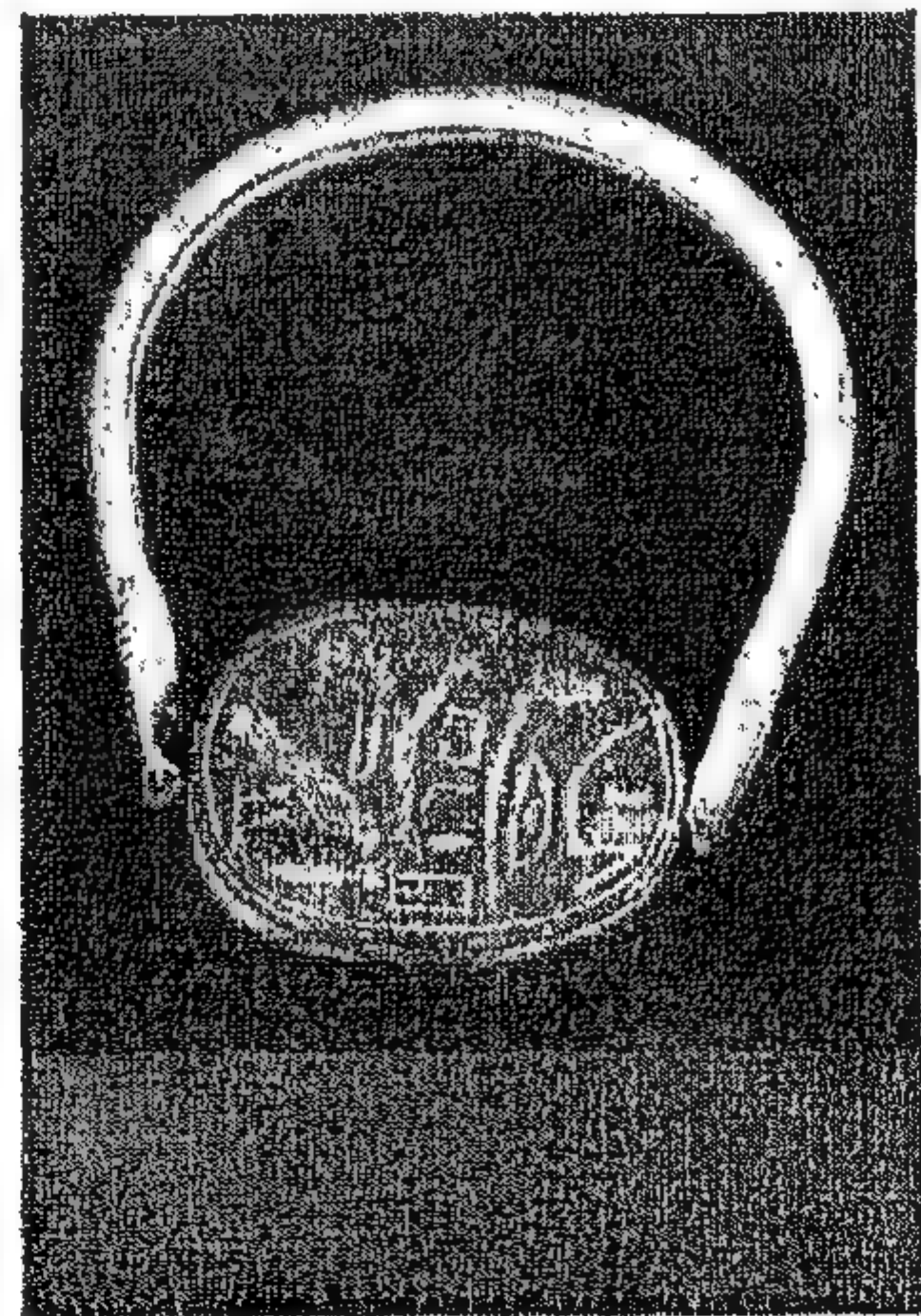
صورة رقم (١٦)



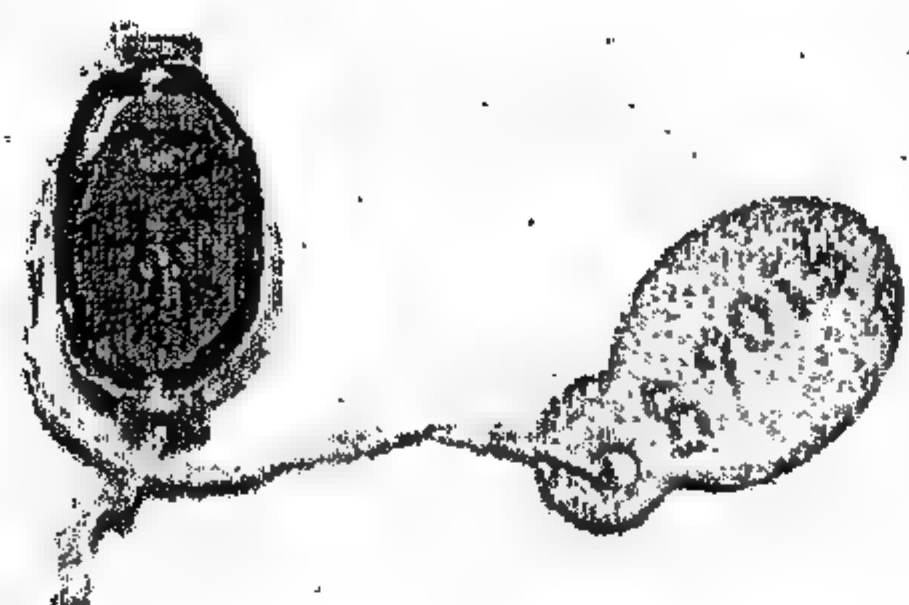
صورة رقم (١٩)



صورة رقم (٢٠)



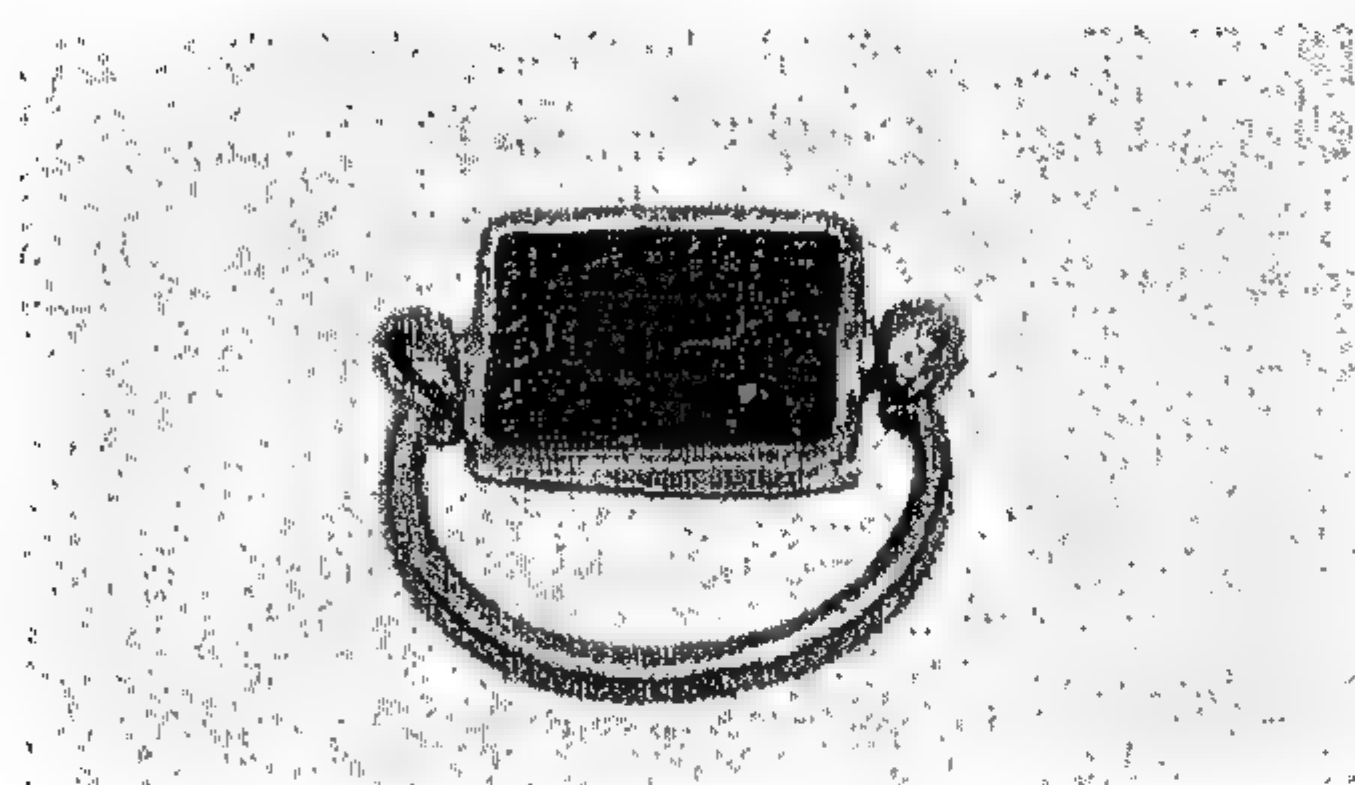
صورة رقم (١٨)



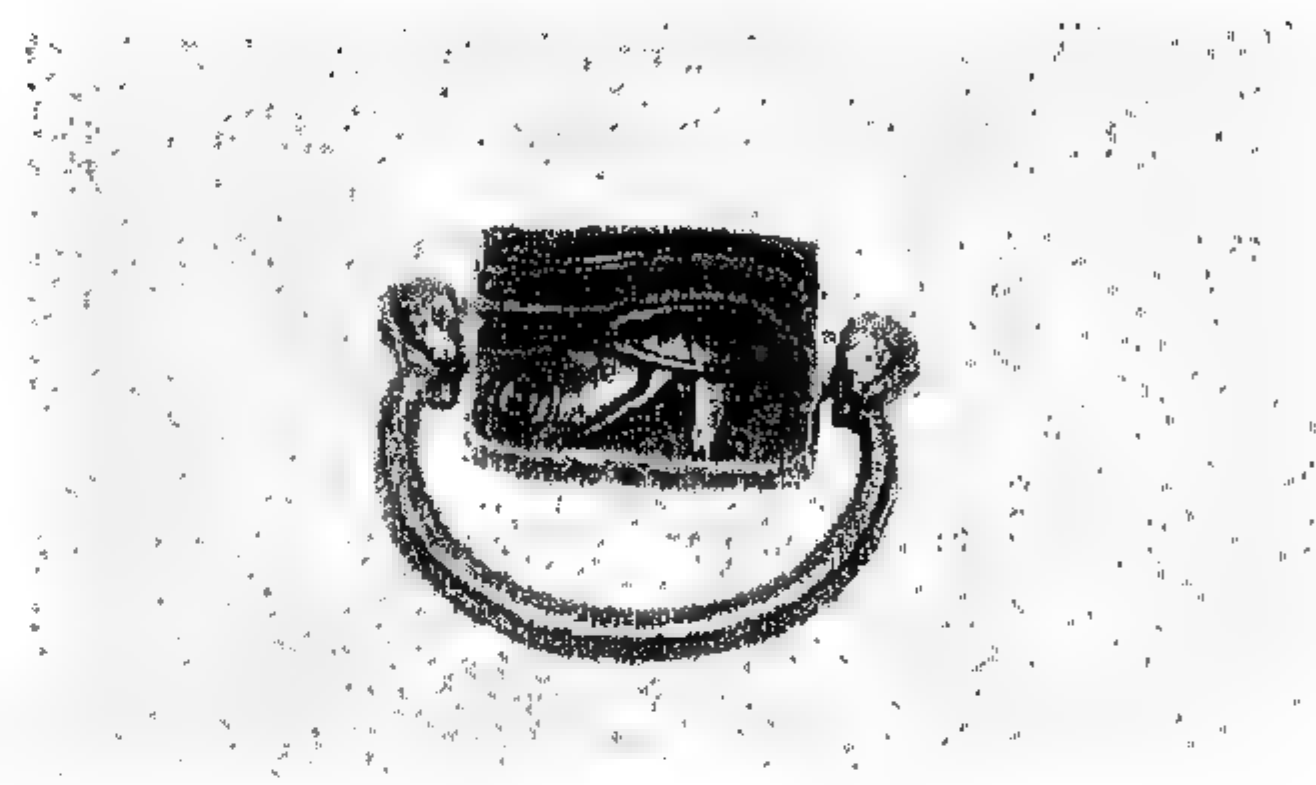
صورة رقم (٢٢)



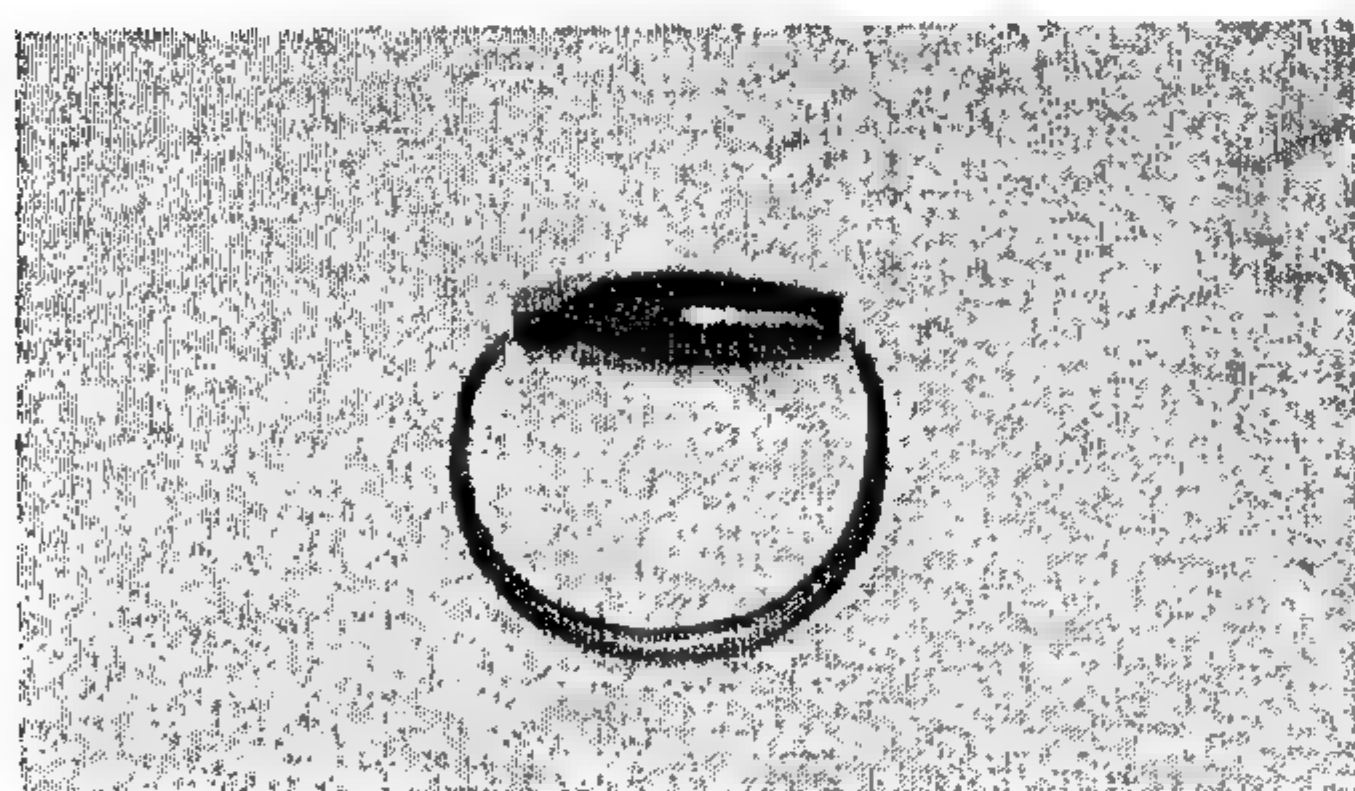
صورة رقم (٢١)



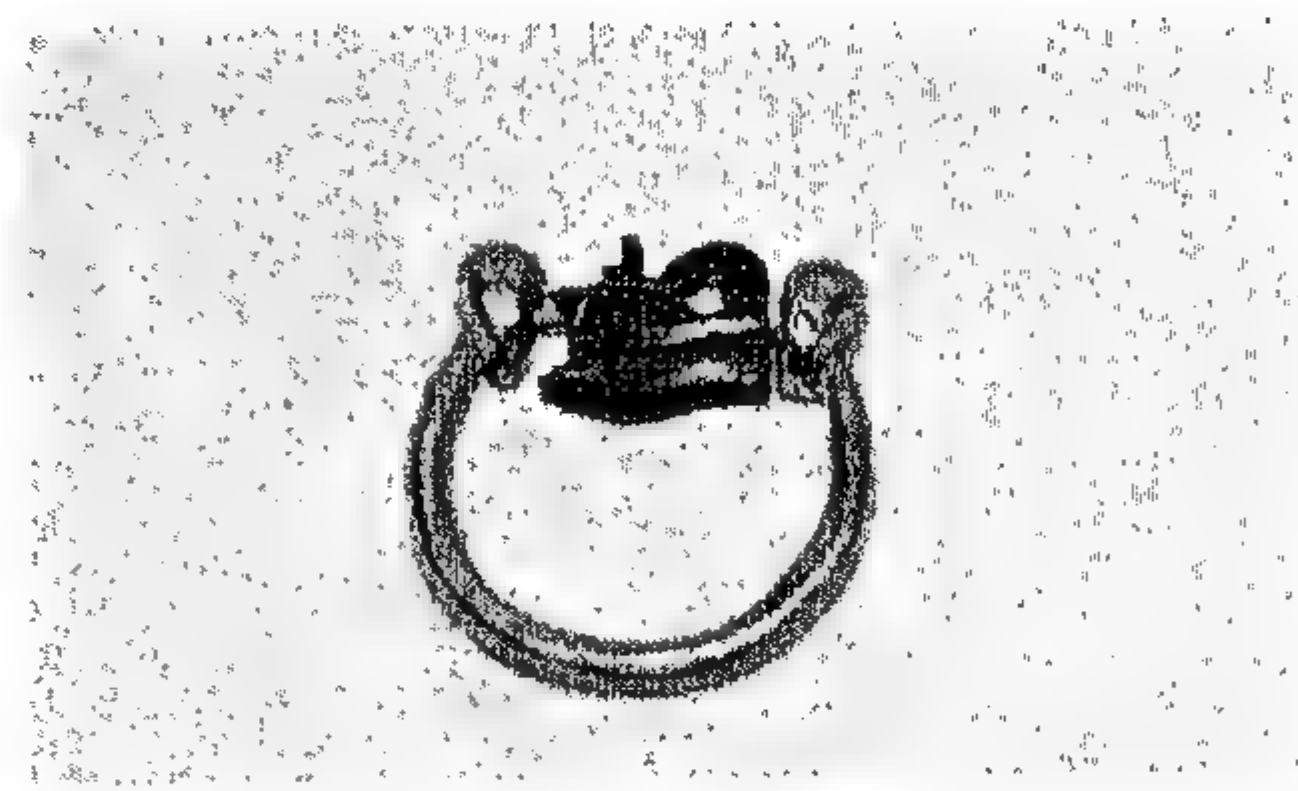
صورة رقم (٢٤)



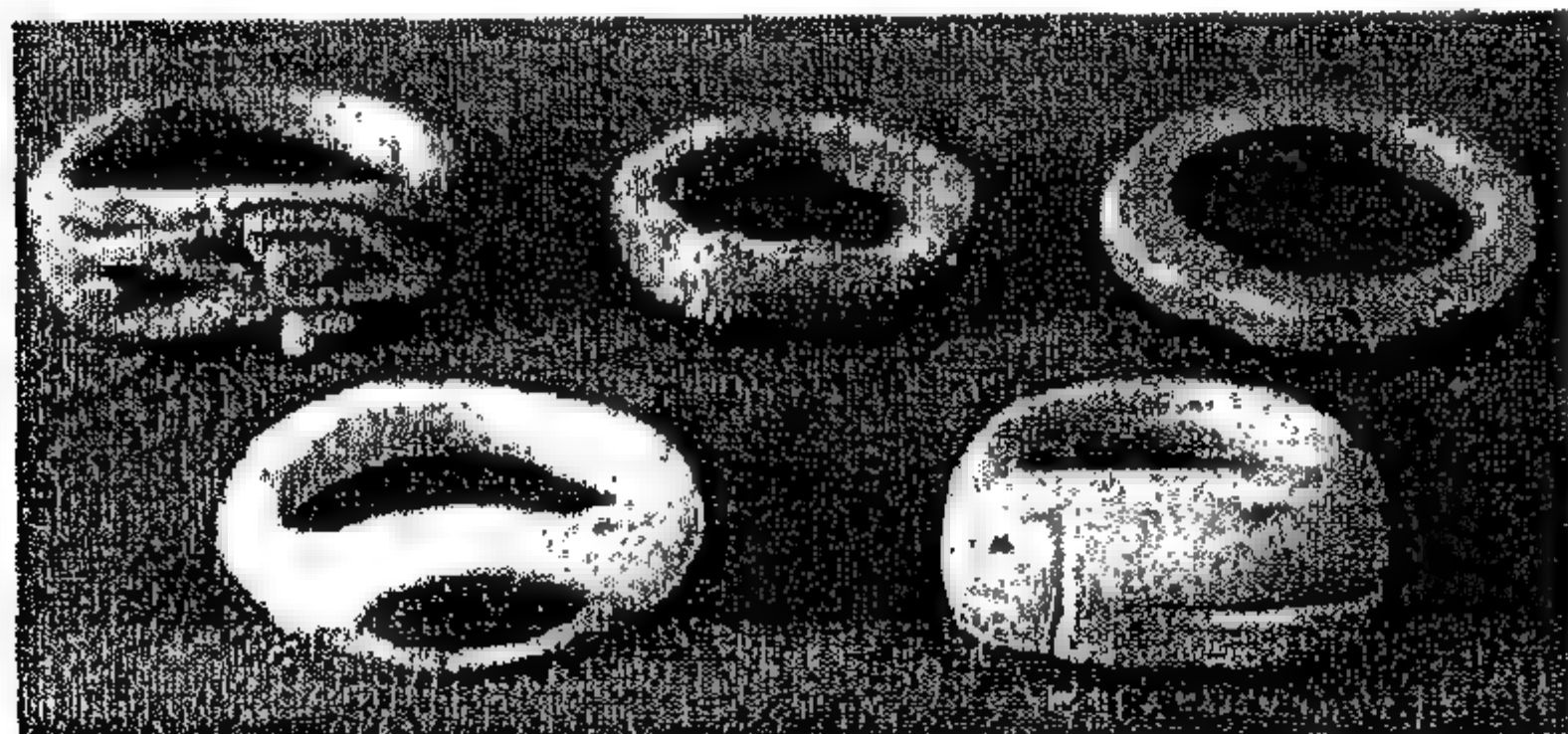
صورة رقم (٢٣)



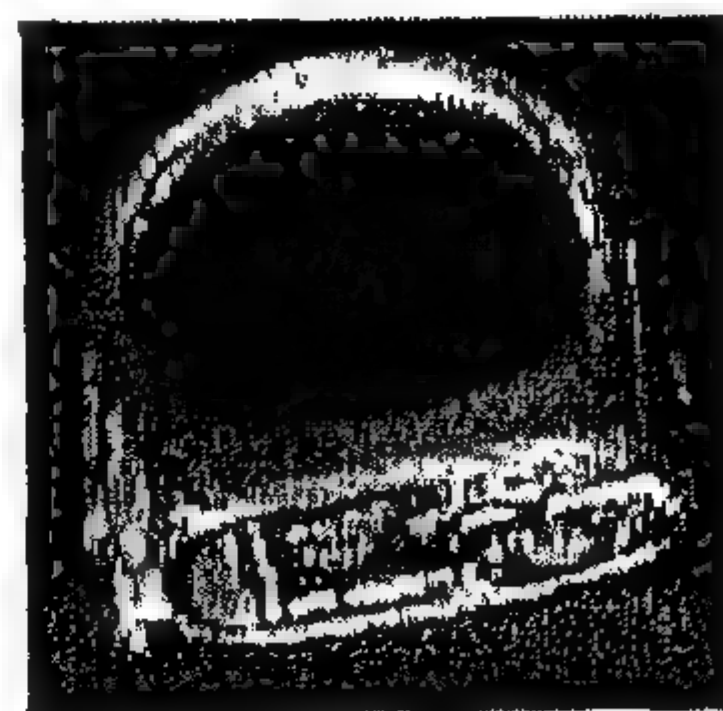
صورة رقم (٢٦)



صورة رقم (٢٥)



صورة رقم (٢٨)



صورة رقم (٢٧)

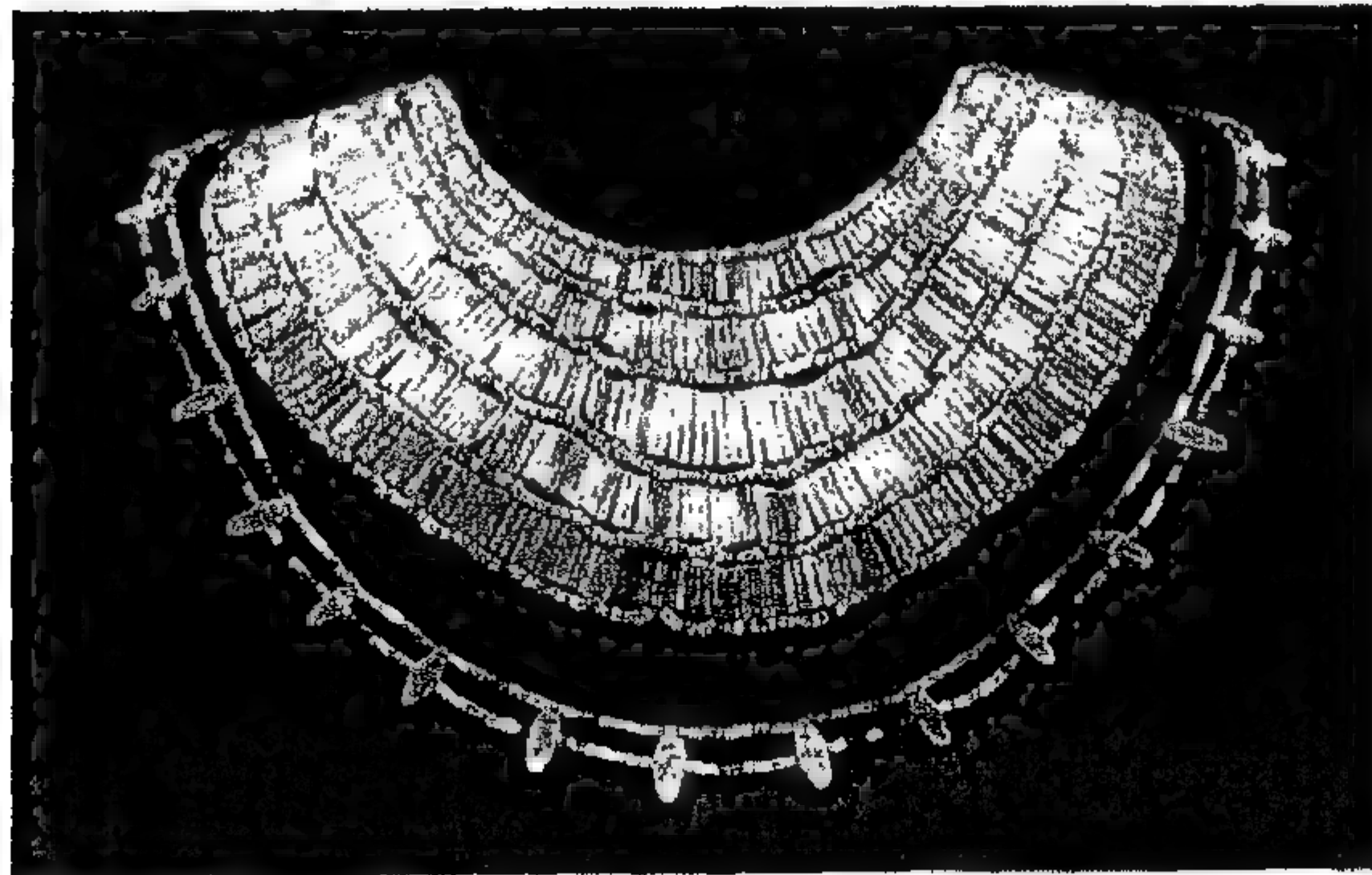
٢- القلائد:

عُرفت هي الأخرى من عصور مبكرة إما بأشكال بسيطة أو دلالات، وجاء بعضها من الذهب المرصّع بالأحجار الكريمة ومن أشهرها حلي الأميرات "خنوميت" و"سات حتحور" من دهشور من الدولة الوسطى فضلاً عن المجموعة الرائعة للملك توت عنخ آمون بالمتحف المصري ويمثل بعضها من صفوف عديدة متشابكة أو مستقلة أو سيور رفيعة تتدلى منها خرزة، وبعض هذه القلائد كبيرة الحجم وصل وزن بعضها إلى عدة كيلو جرامات، فمثلاً القلادة رقم ٨٤١٧ بالمتحف المصري يصل وزنها إلى ٨٦٤٠ جراماً.

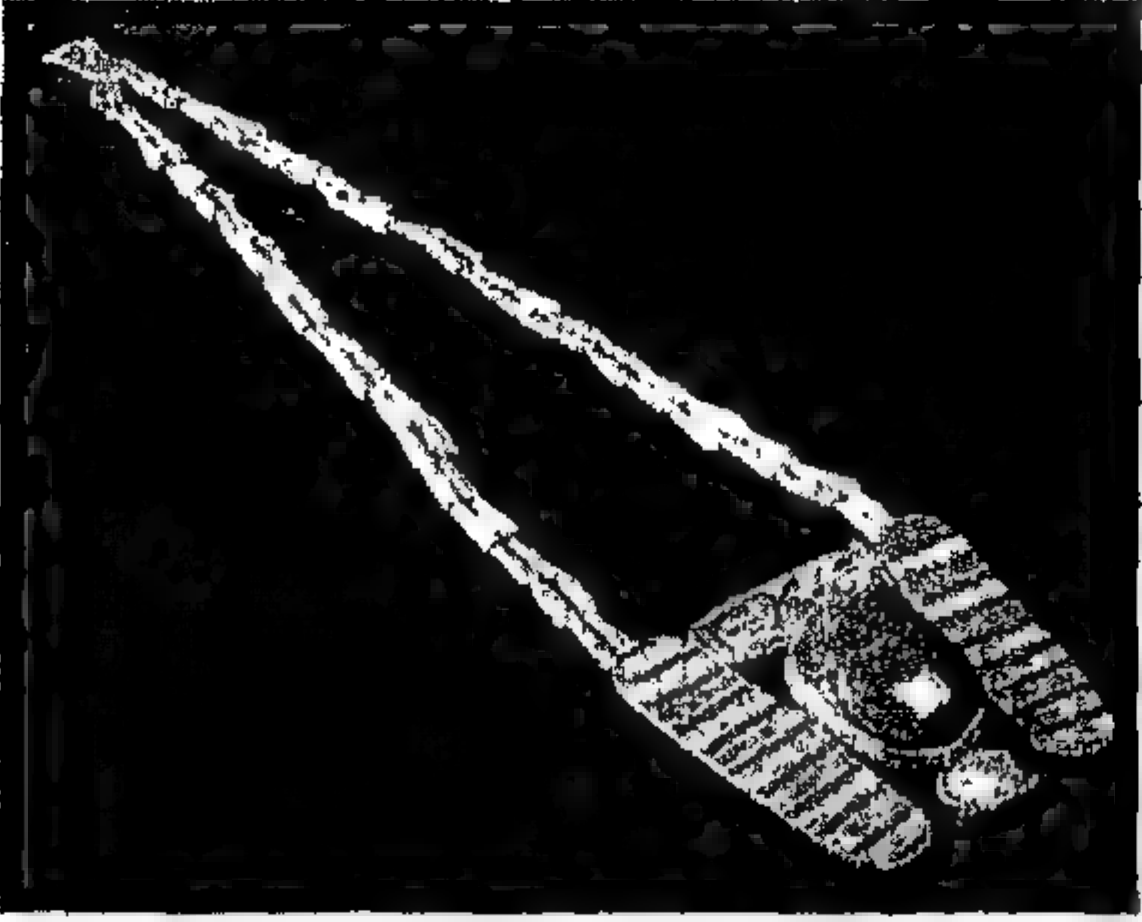
ومن القلائد التي عرفها الفن المصري ما كان يُمنح لطبقة العسكريين مثل شعار "الذمامة الذهبية" ربما رمز بها الفنان المصري على مقدرة الحشرة على الكرّ والفرّ وكانت قلادة منيت الحثورية - والمكونة من عقد ذى خرز ثقيل مع واجهة هلالية الشكل وثقل بالمؤخرة - تمثل تعويذة مرتبطة بأفكار الحياة والولادة (الصور أرقام ٢٩ حتى ٣٢).



صورة رقم (٢٩)



صورة رقم (٣٠)



صورة رقم (٣٢)



صورة رقم (٣١)

تعتبر القلائد من أهم نماذج الحلي الدنيوي، ومن نماذجها قلادة ذهبية تم الكشف عنها عام ١٨٥٩م بمقبرة الملكة اعح حنّب بمنطقة دراع أبو النجا، تنتهي برأس حورس عليها ١٣ عنصراً زخرفياً بيّنها كالتالي:-

- ١- عدد ١٧ محارة صغيرة من الذهب الخالص.
 - ٢- عدد ٤ أهلة من الذهب الخالص.
 - ٣- عدد ٢ نصل خنجر من الذهب الخالص.
 - ٤- عدد ٨ أنثى عقاب ناشرة جناحيها من الذهب الخالص.
 - ٥- عدد ٣ أجراس ذهبية من الذهب الخالص.
 - ٦- عدد ٣ حبات مستديرة من الذهب الخالص.
 - ٧- عدد ٨ نجوم ذهبية من نفس المعدن.
 - ٨- عدد ١ واحد مجنح من الذهب الخالص.
 - ٩- عدد ١١ عنصراً زخرفياً حلزونياً من الذهب.
 - ١٠- عدد ٤ صل مقدس من الذهب الخالص.
 - ١١- عدد ١٧ حبة كمثرية الشكل من الذهب الخالص.
 - ١٢- عدد ٢٤ إنثى عقاب من الذهب الخالص.
 - ١٣- عدد ٣٧ صقراً ذهبياً من نفس المعدن.
- القلادة محفوظة بالمتحف المصري بأرقام سجل خاص ٦٥٧٢، ٦٥٧٣.

كما تحوى مجموعة توت عنخ آمون مجموعة من القلائد الذهبية بأشكال العلامات الهيروغليفية: عمود الجد، علامة عنخ، صولجان بردى، علامة وحم whm وغيرها.

٣ - الدلائل:

تُعتبر الدلائل من أجمل قطع الزينة إذ جاءت بأشكال مختلفة، معقدة أحياناً وتثبت فيها أنواع مختلفة من الأحجار الكريمة كالماس والفيروز والزبرجد وقد أبدع الصانع في تشكيلها وفي فن الصياغة (الصورة أرقام ٣٣ وحتى ٤٩).



صورة رقم (٣٤)



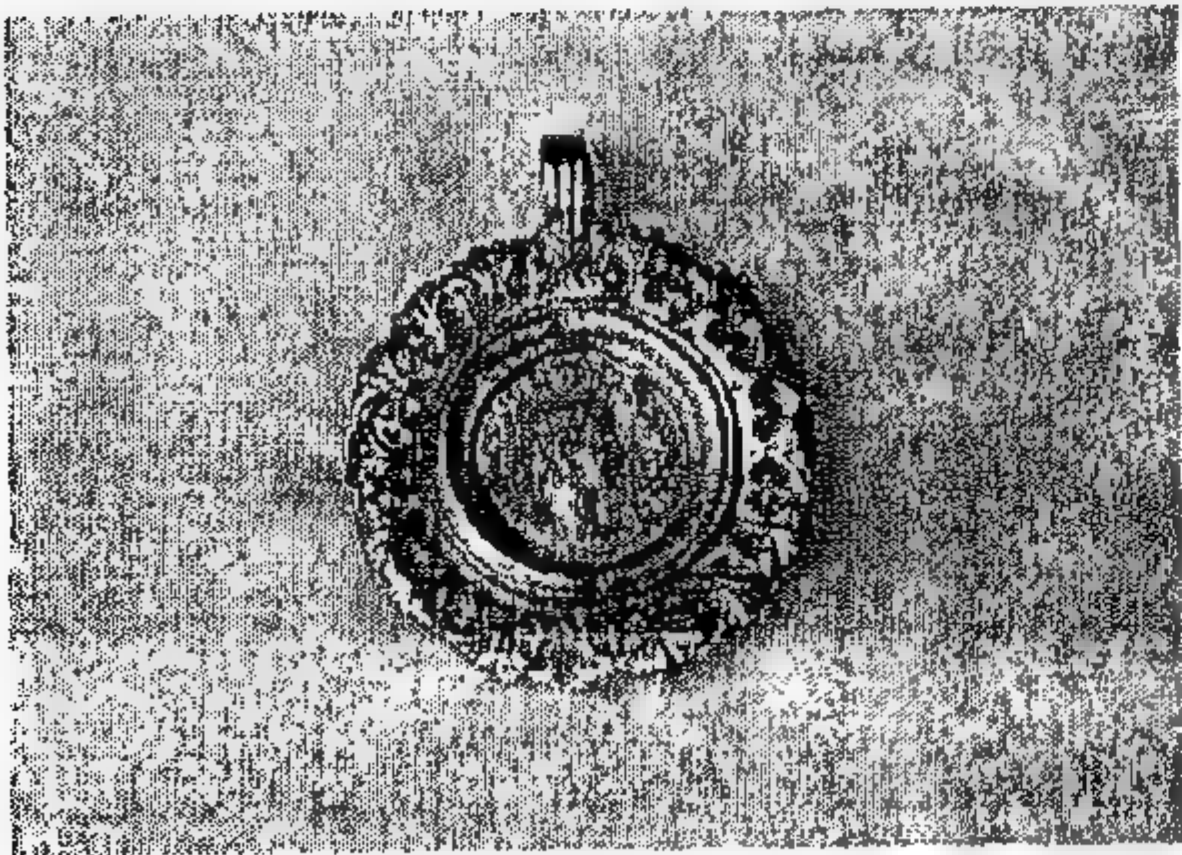
صورة رقم (٣٣)



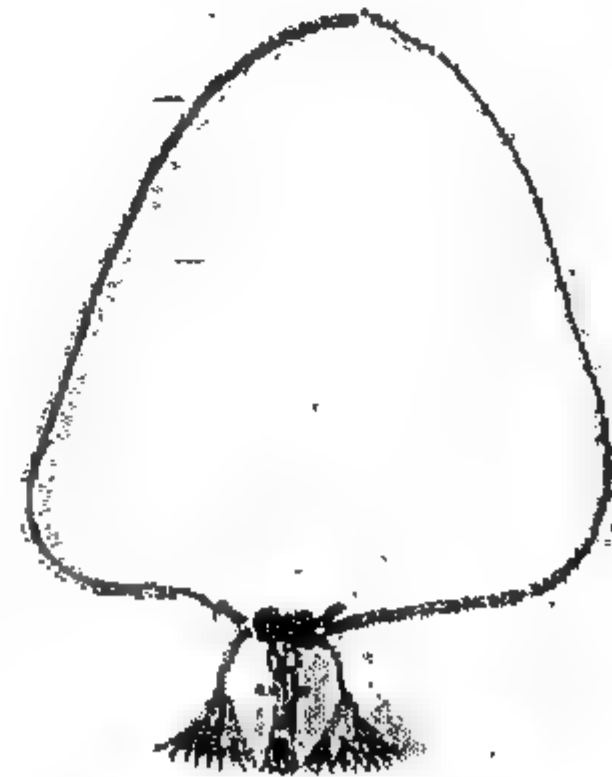
صورة رقم (٣٦)



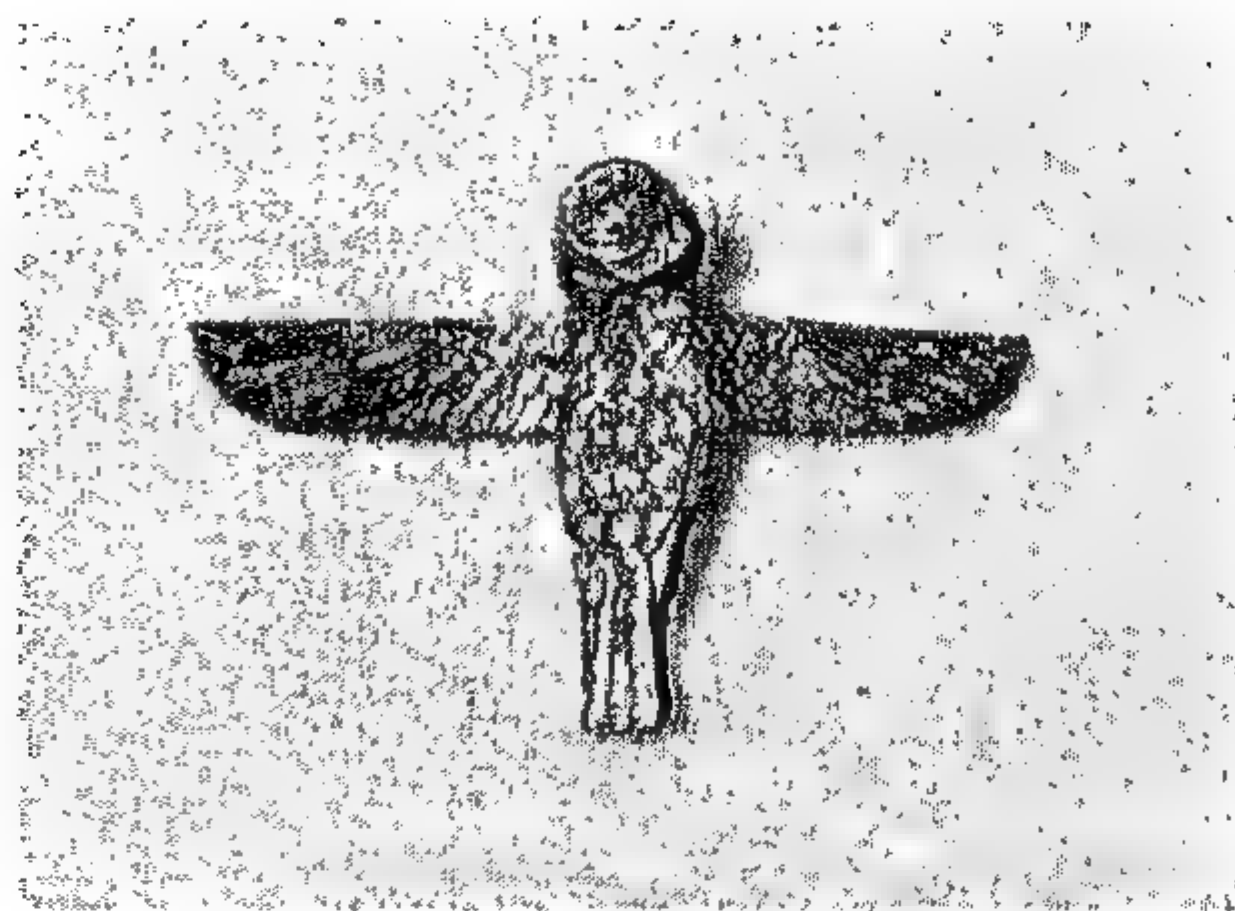
صورة رقم (٣٥)



صورة رقم (٣٨)



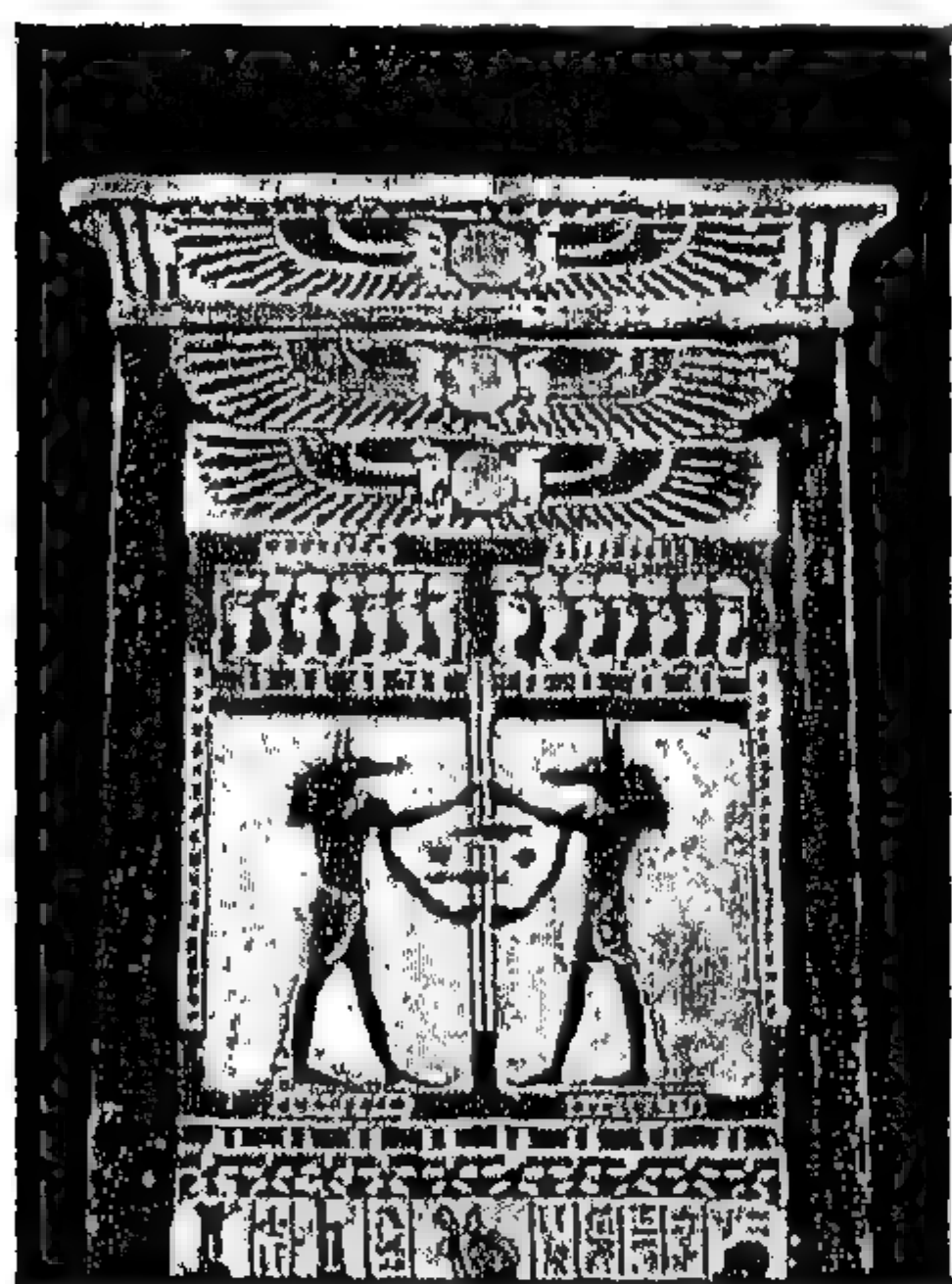
صورة رقم (٣٧)



صورة رقم (٣٩)



صورة رقم (٤٠)



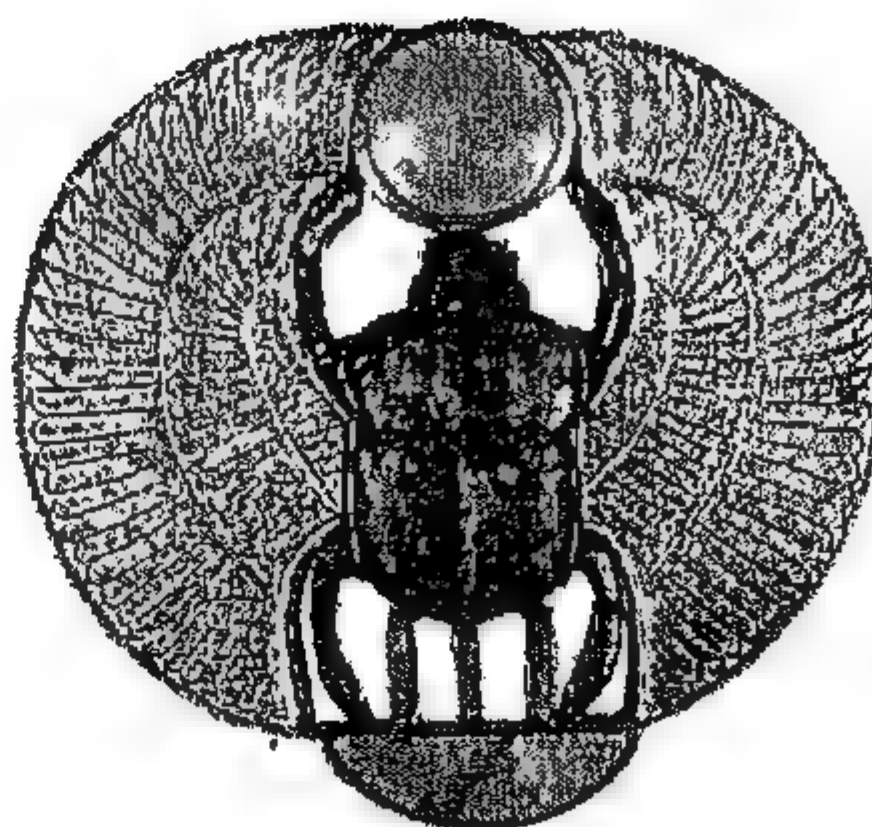
صورة رقم (٤٢)



صورة رقم (٤١)



صورة رقم (٤٤)



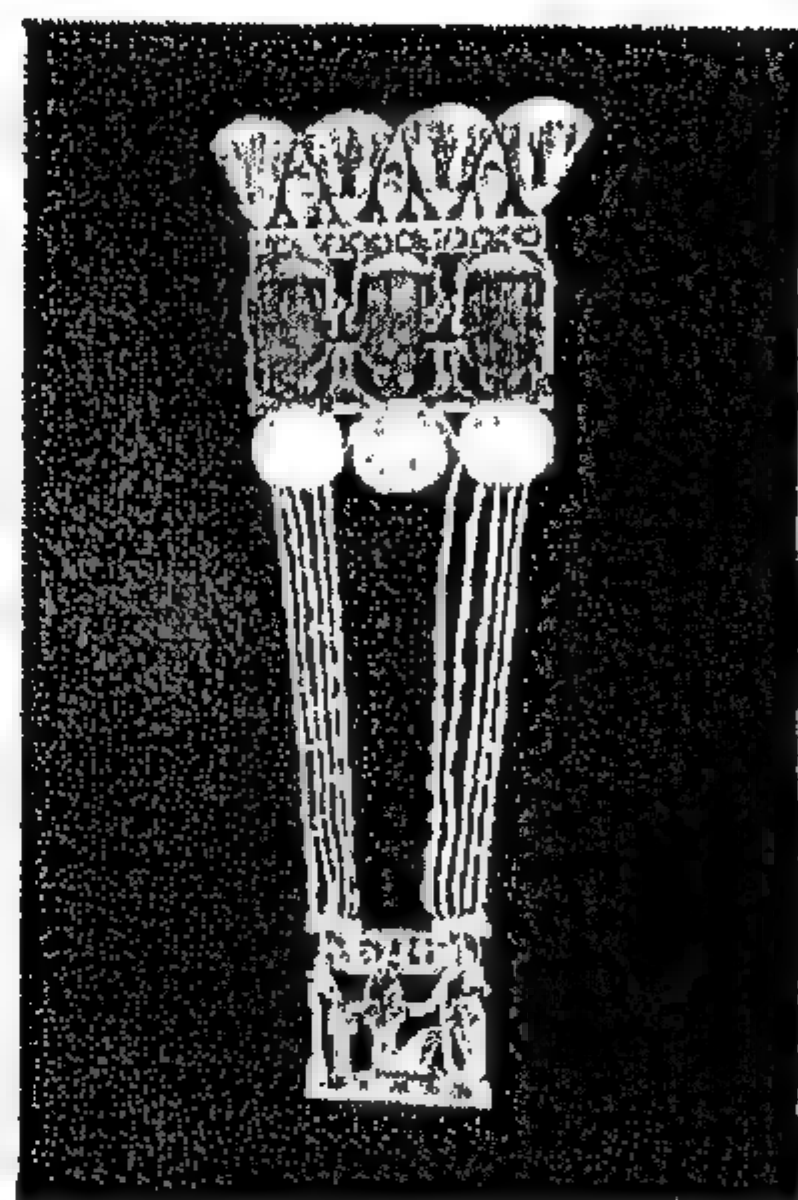
صورة رقم (٤٣)



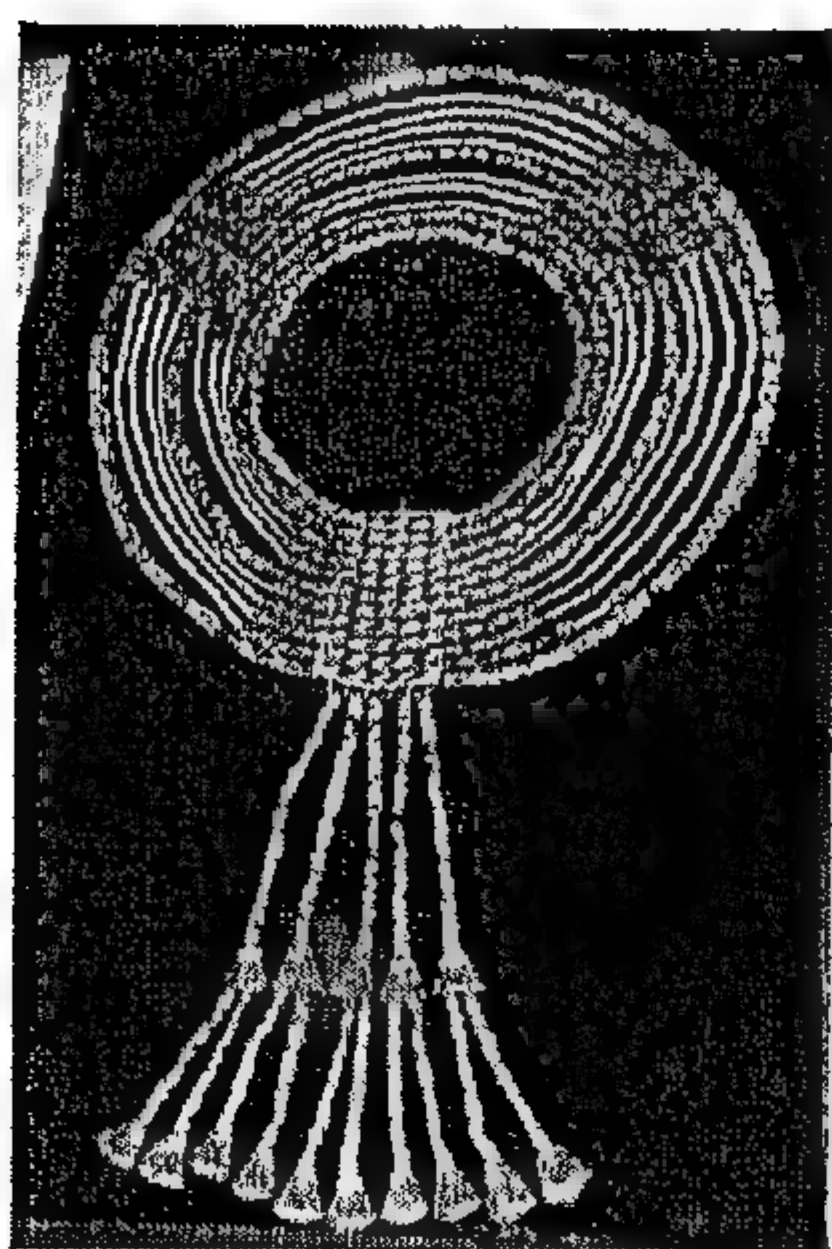
صورة رقم (٤٥)



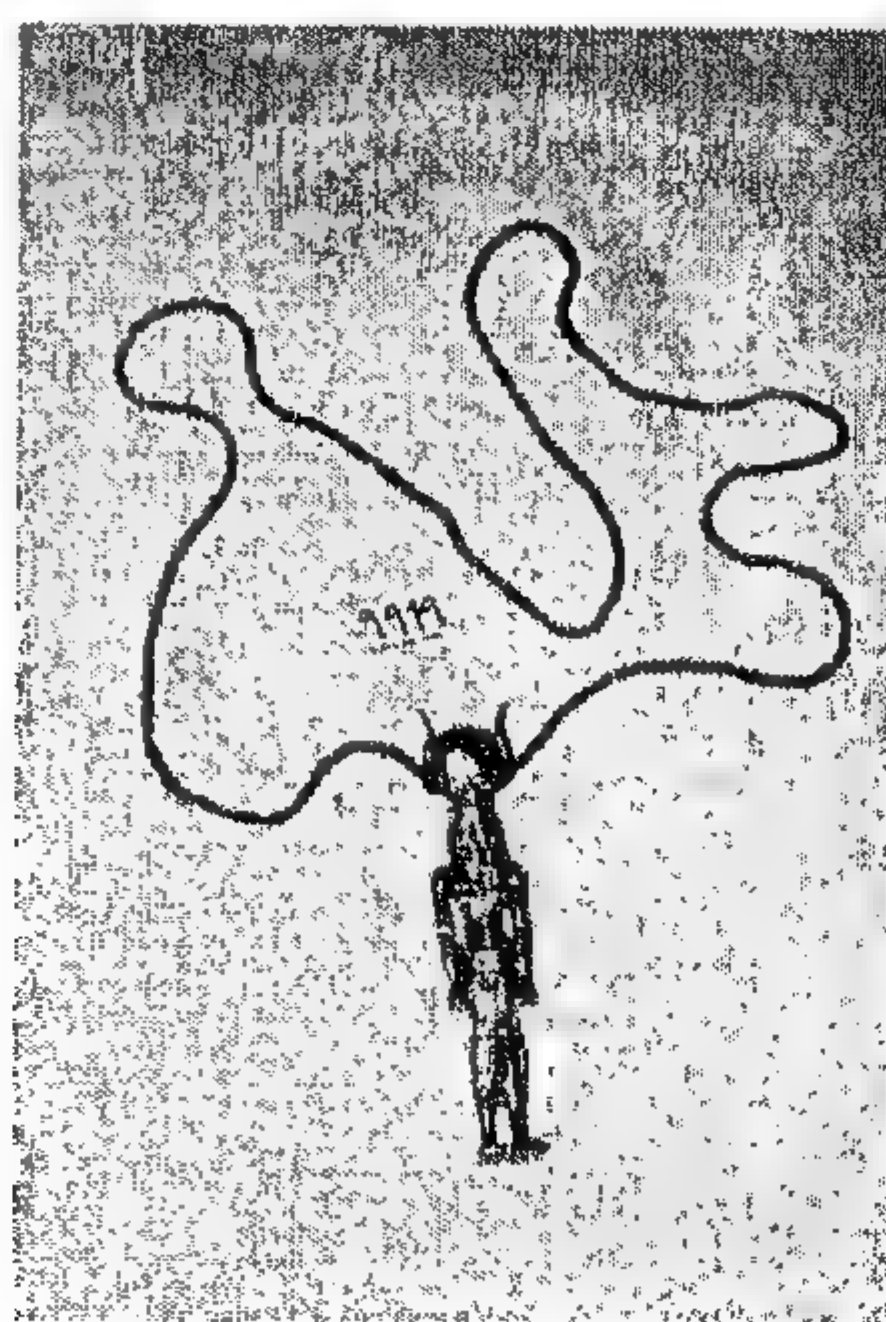
صورة رقم (٤٧)



صورة رقم (٤٦)



صورة رقم (٤٩)



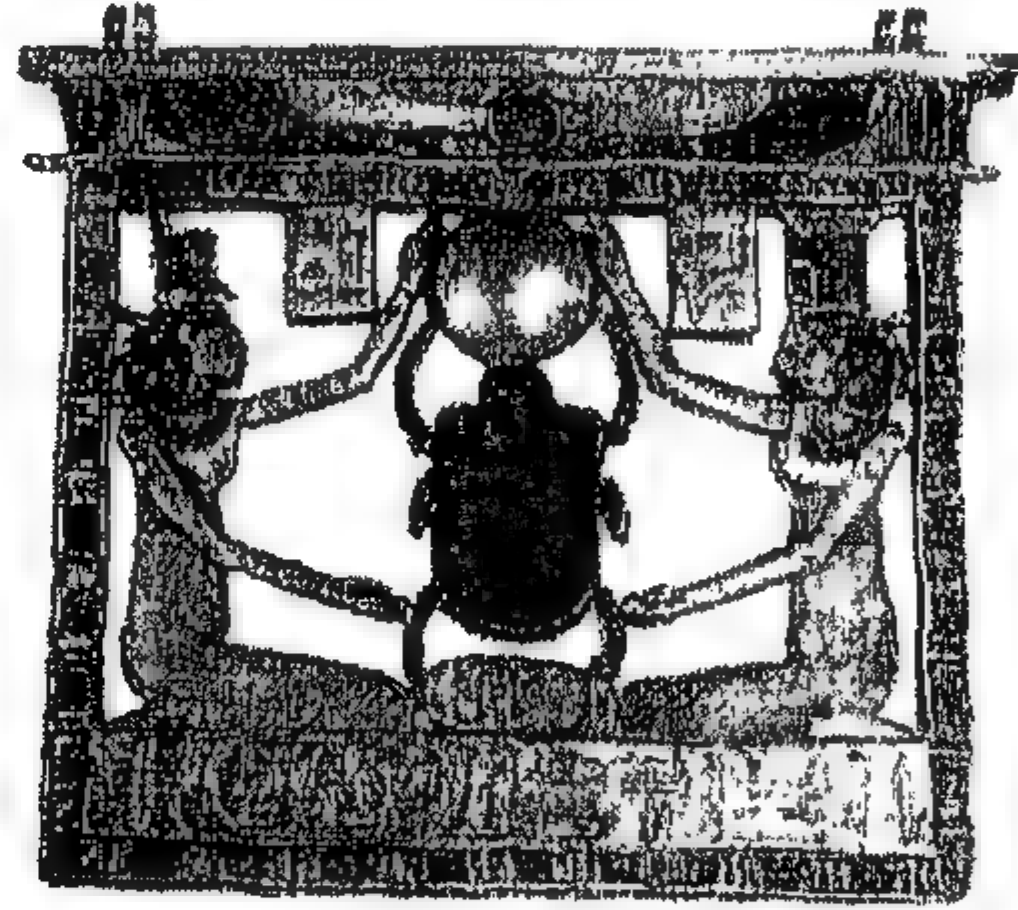
صورة رقم (٤٨)

٤- الصدریات:

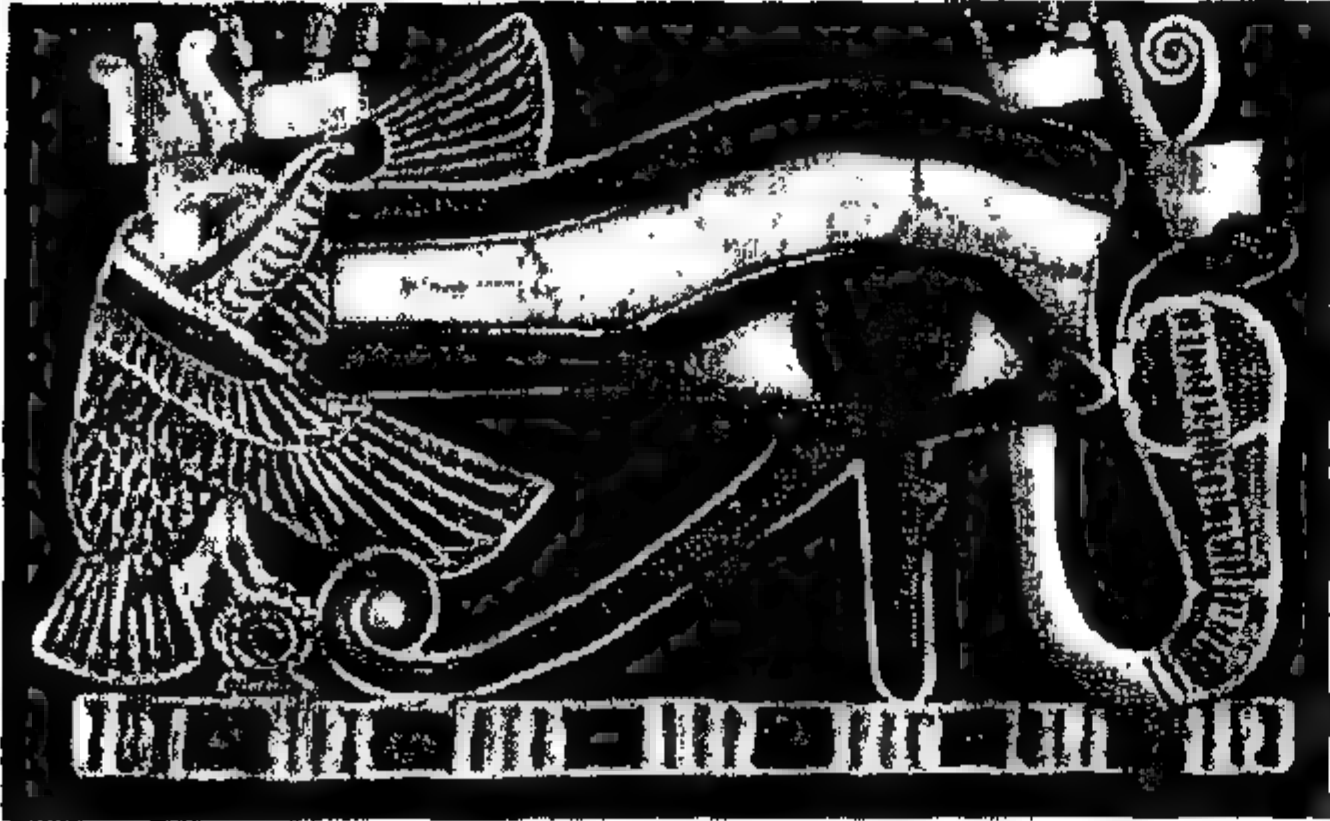
قطيع من الحلي مربعة أو مستطيلة الشكل وبعضها بشكل شبه المنحرف أحياناً تثبت بخيوط إما من المعدن أو أسلاك ذهبية على الصدر بحيث يحيط الطرف المربوط حول عنق صاحبه، وقد أستغل الفنان المبدع هذه المساحة في إنتاج موضوعات فنية ورسوم ونقوش بلغ من دقتها أعلى المراتب وبعضها موضوعات متكاملة ذات أغراض متنوعة، ومن أجمل ما يستشهد به صدریات من الدولة الوسطى سجل عليها الفنان - إلى جانب الخرطوش الملكي - موضوعات ذات علاقة بالنفوذ المصري في المنظر التقليدي للملك ممسكاً بأسير راکع يهّم بضربه بمقمعته، وفيها أبدع الفنان فيما عُرف لدى المتخصصين بنظرية التناظر في الفن المصري القديم الذي عاب عليه الكثيرون جموده وعدم حيويته، إذ لا يوجد منظر يشابه الآخر تماماً، وهو إبداع يُحسب للفنان المصري القديم (الصور أرقام ٥٠ وحتى ٥٦).



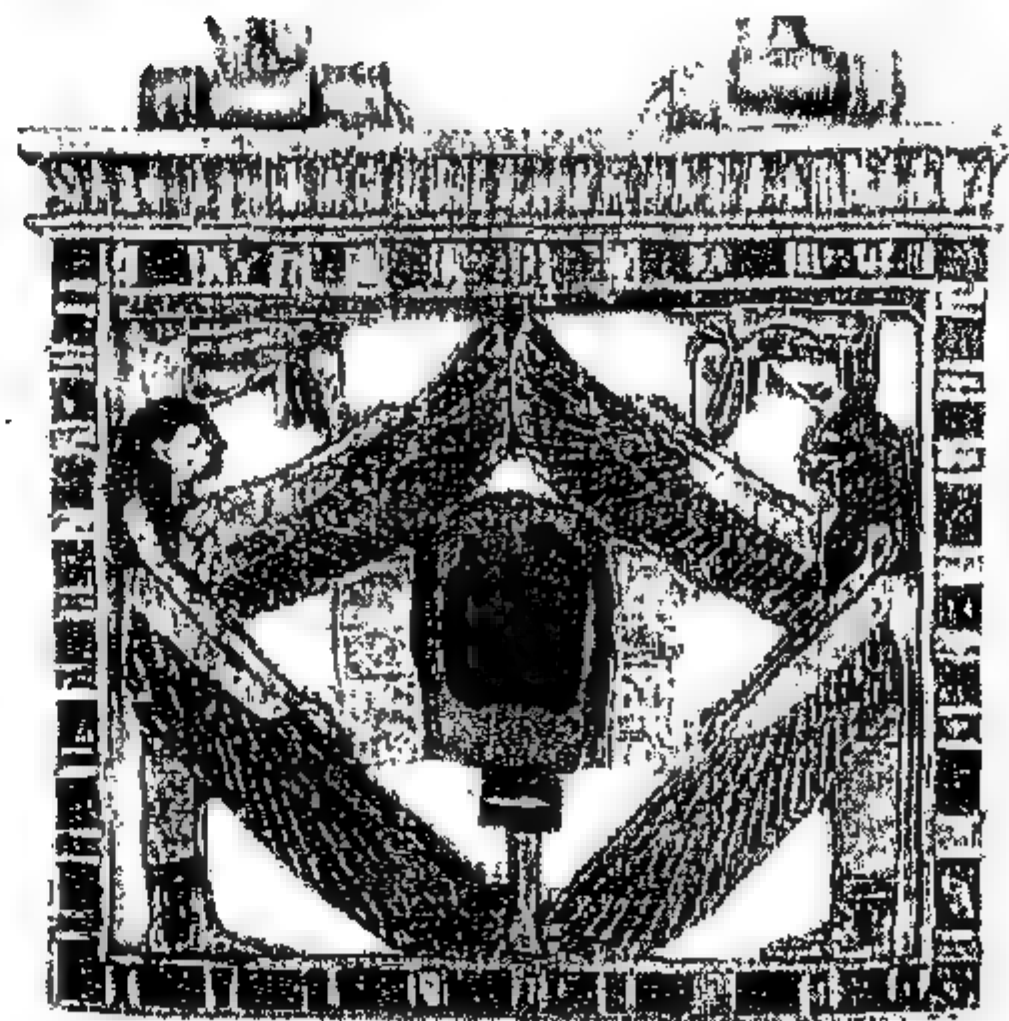
صورة رقم (٥١)



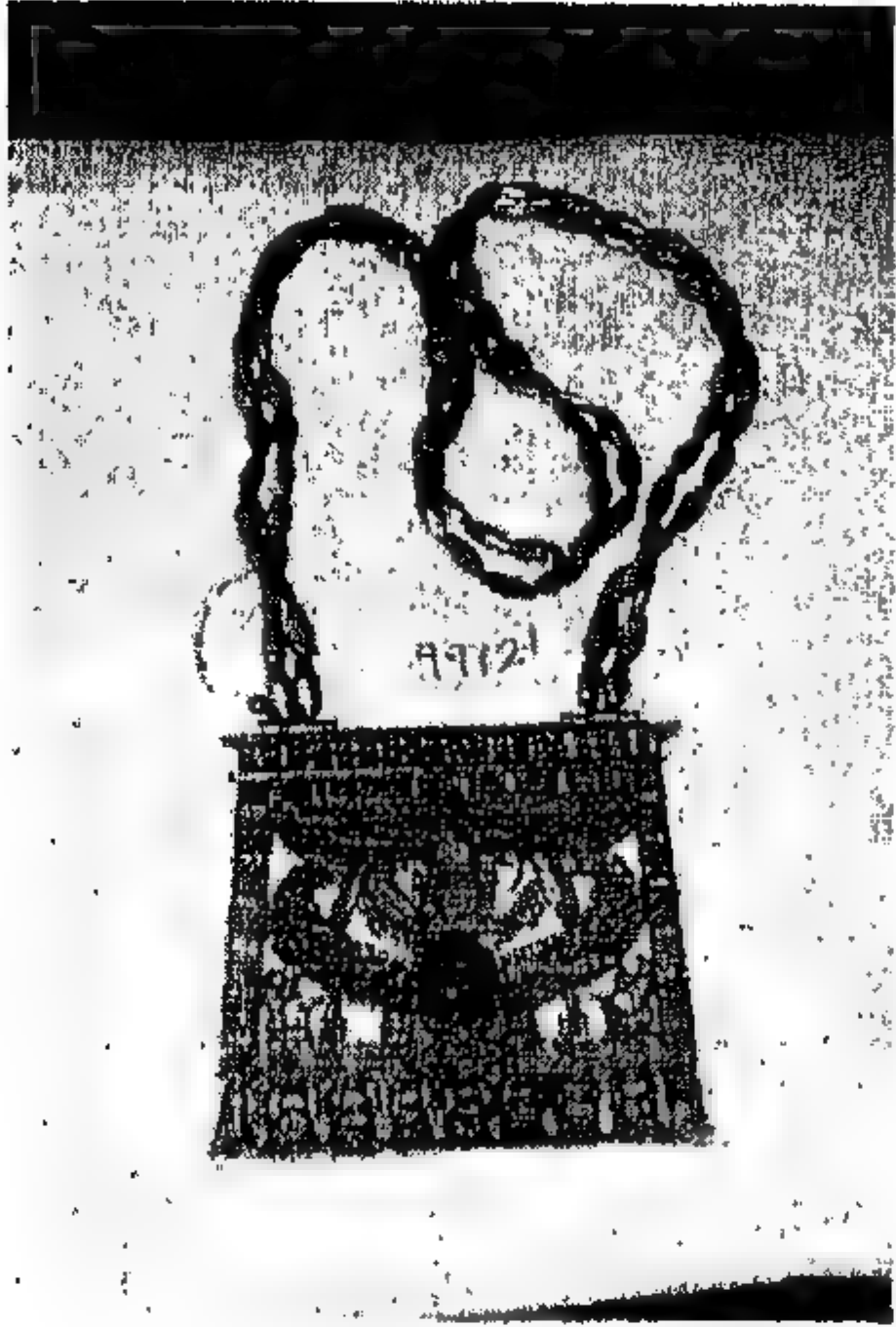
صورة رقم (٥٠)



صورة رقم (٥٣)



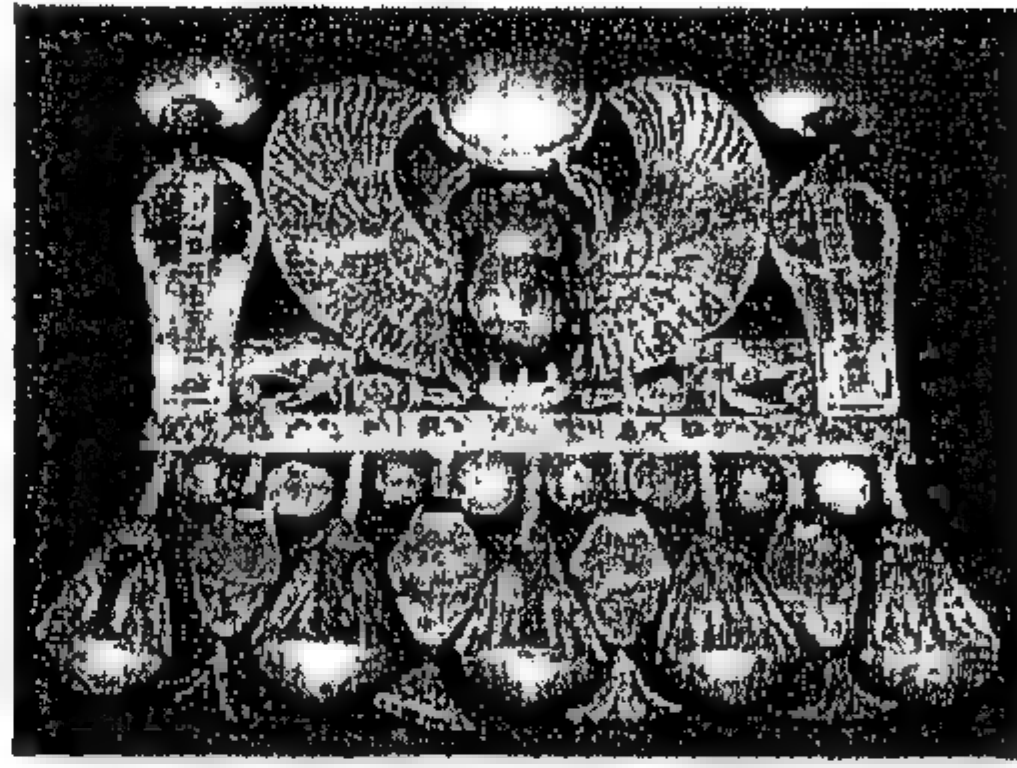
صورة رقم (٥٢)



صورة رقم (٥٥)



صورة رقم (٥٤)

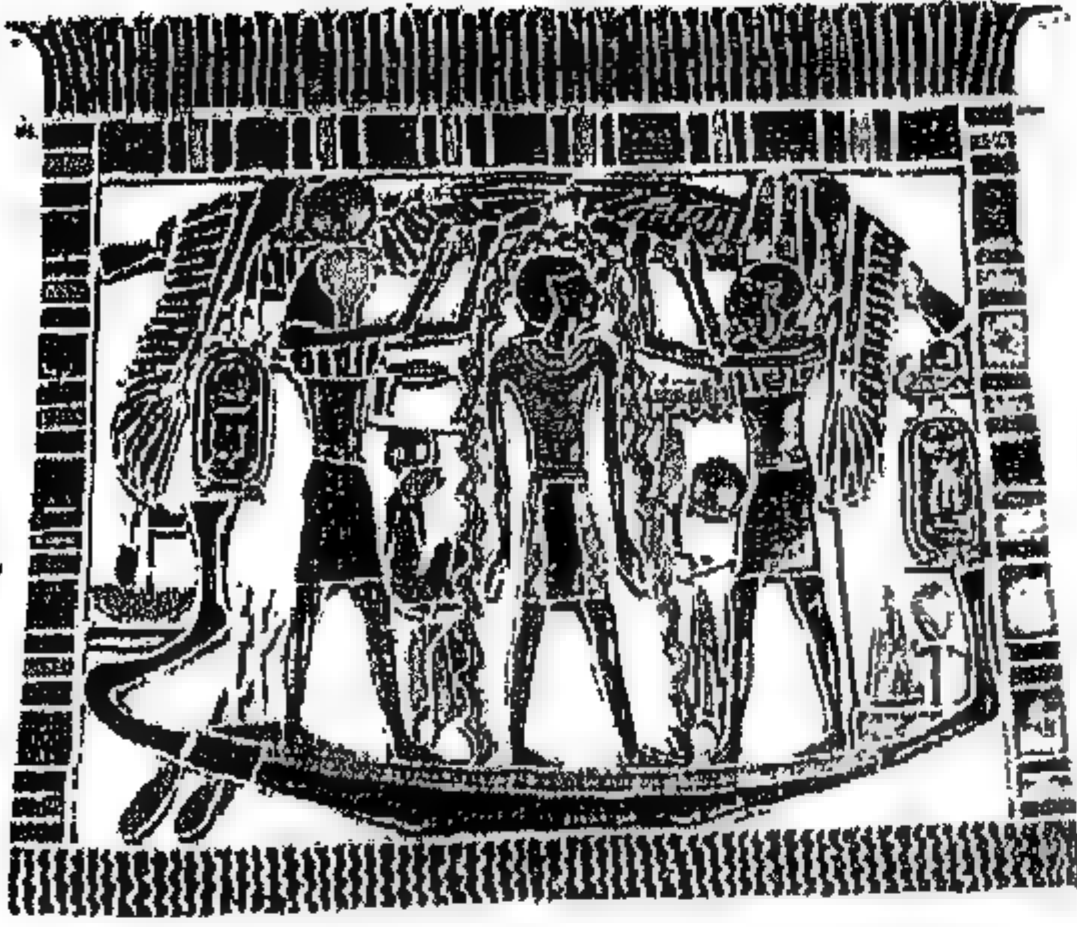


صورة رقم (٥٦)

ومن أهم النماذج ما يلى:

- صدرية من الذهب المطعم باللازورد والفضة أبعادها ١١٧ × ٩٨ مم وزنها قبل الترميم ١٣٧ جرام (الفعلى ١٢٠ جرام) عُثر عليها بمنطقة تل المقدام عام ١٩١٥م وترجع لعصر الأسرة الثانية والعشرين تمثل المعبود خنوم جالسا يتجه يمينا فوق براعم اللوتس، يتوّج رأسه قرص شمس مع صلّ مقدس بين قرنى كبش متجهين إلى أسفل، على الجانبين المعبودتان ماعت (إلى اليمين) وحتحور (جهة اليسار) واقفتين، تمسك الأولى بصولجان تحته علامة حفن hfn وعلامة sn بينما يعلو ماعت الريشة مع قرص شمس وهى فى وضع تقدمة قرابين، تظهر باروكات الشعر أسفل تاجي المعبودتين، ويمسك المعبود خنوم بعلامة عنخ بينما تجرى سلسلة من موجات المياه أسفل زهور اللوتس، محفوظة بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٥٤٣٨ (سجل عام J.E. 45337) وبرقم كتالوج المتحف (CGC. 52715).

- صدرية من الذهب المرصع بالأحجار الكريمة (لازورد، عقيق، تركواز) شبه مستطيلة بشكل صرح، تخص الملك أحمس، أبعادها ٩٢ × ٧٢ مم (أسفل ٨٧ مم)، الوزن ١٠٤,٧٠٠، جرام. عليها منظر يمثل الملك واقفاً وسط قارب.



صورة رقم (٥٧)

على اليمين المعبود آمون وعلى اليسار
المعبود حورس، محفوظة بالمتحف
المصري برقم سجل خاص ٦٥٧١
(صورة رقم ٥٧).

٥- السلاسل الذهبية:

جاءت نماذجها الوفيرة إما محيطة
بالذراع أو المعصم، وإما تحيط بعنق
صاحبها أو حتى بالصدر، وأغلب هذه
السلاسل جاءت مرصعة بالأحجار الكريمة بعد صقل بعضها، وغالباً ما تنتهي
أطراف هذه السلاسل بخطاطيف أو حلقات لإحكام تثبيتها لمن يرتديها.

٦- التيجان والأكاليل:

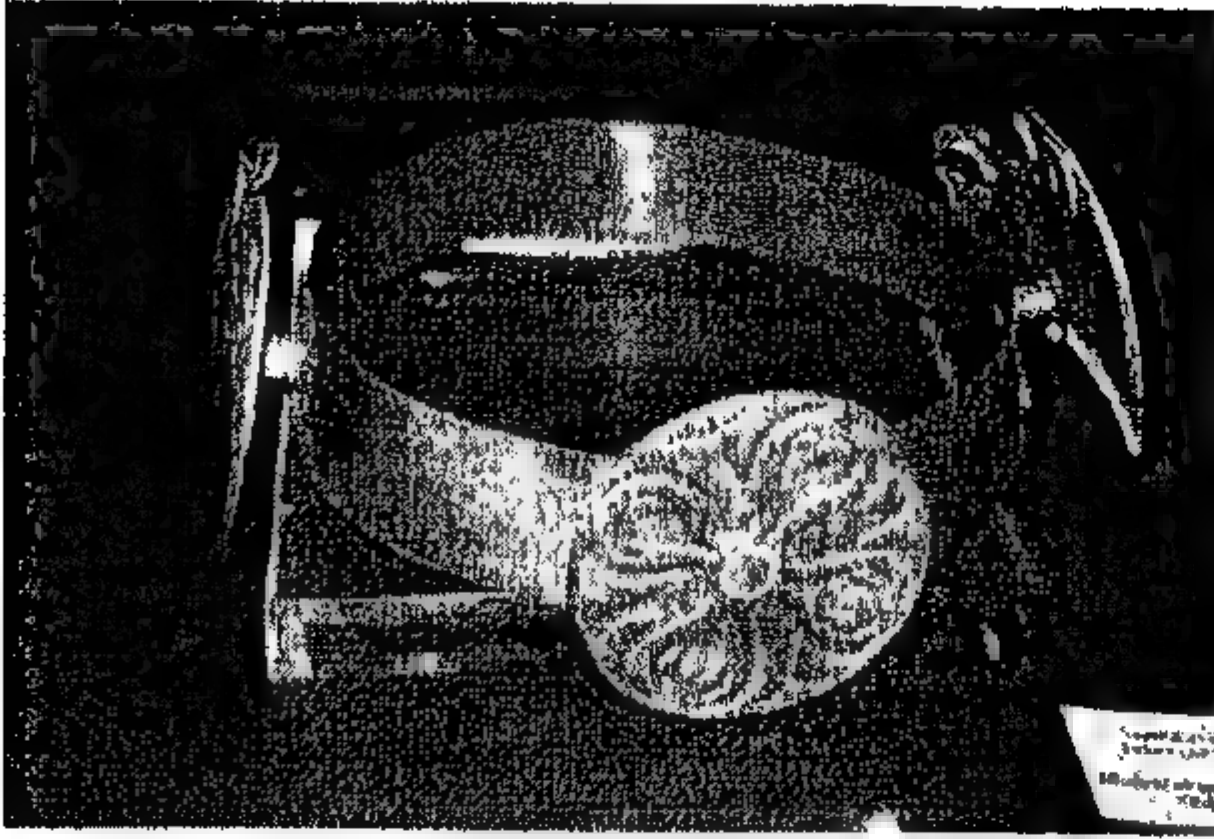
شمل الحلي الخاص بزينة الرأس الباروكات والتيجان والأكاليل والقلنسوات
وعصابة الرأس وغيرها. وتمثل هذه النوعية من حلي الزينة دوائر مستديرة لزينة
الرأس كما في التيجان والتي اعتُبرت رمزاً للسلطة وعلى مكانة صاحبها
الاجتماعية، فالتيجان بشتى أنواعها وأشكالها اعتُبرت من الحلي الهامة بالنسبة
للملوك ورمزاً وشعاراً للملكية والسلطان وبالنسبة للسيدات فقد تميزت مجموعات
حلي منطقة دهشور بنماذج من هذه التيجان مثل الخاص بالأميرة خنوميت
والمعروض بالمتحف المصري (صور أرقام ٥٨ وحتى ٦١).



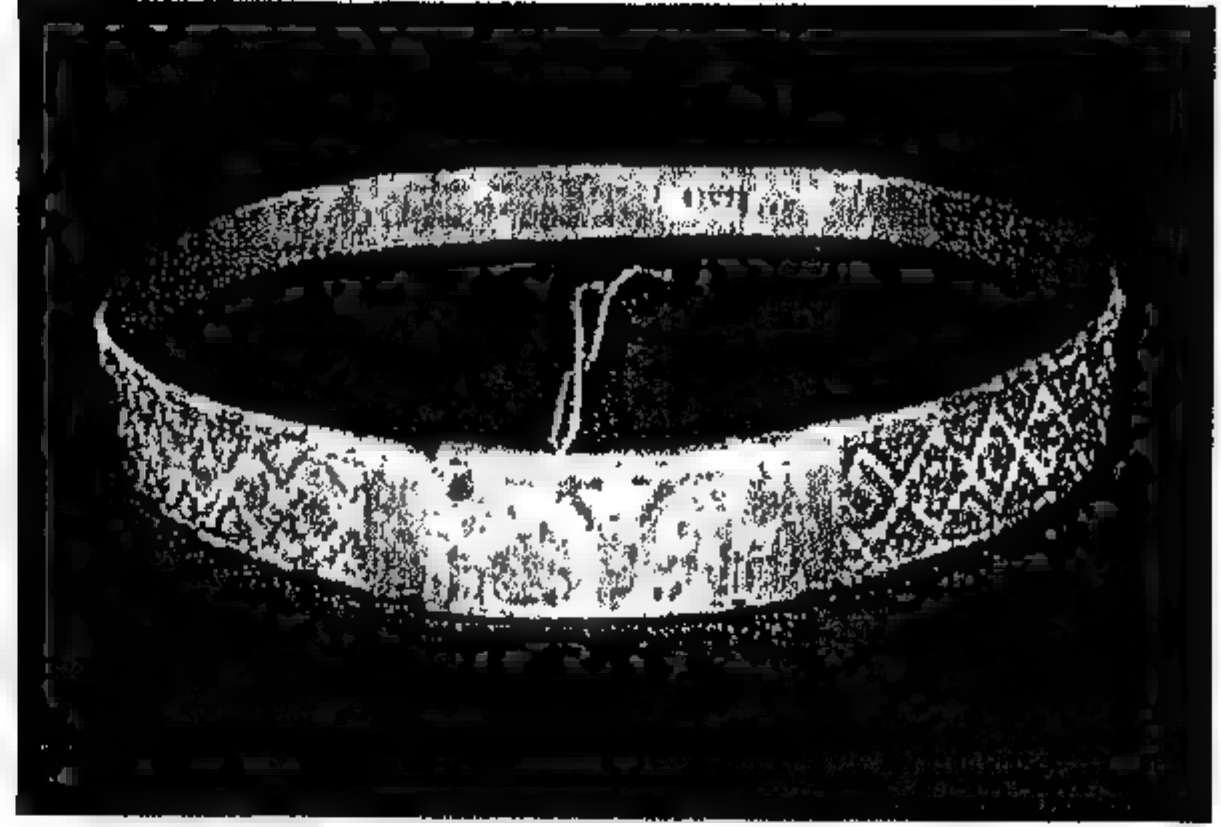
صورة رقم (٥٩)



صورة رقم (٥٨)

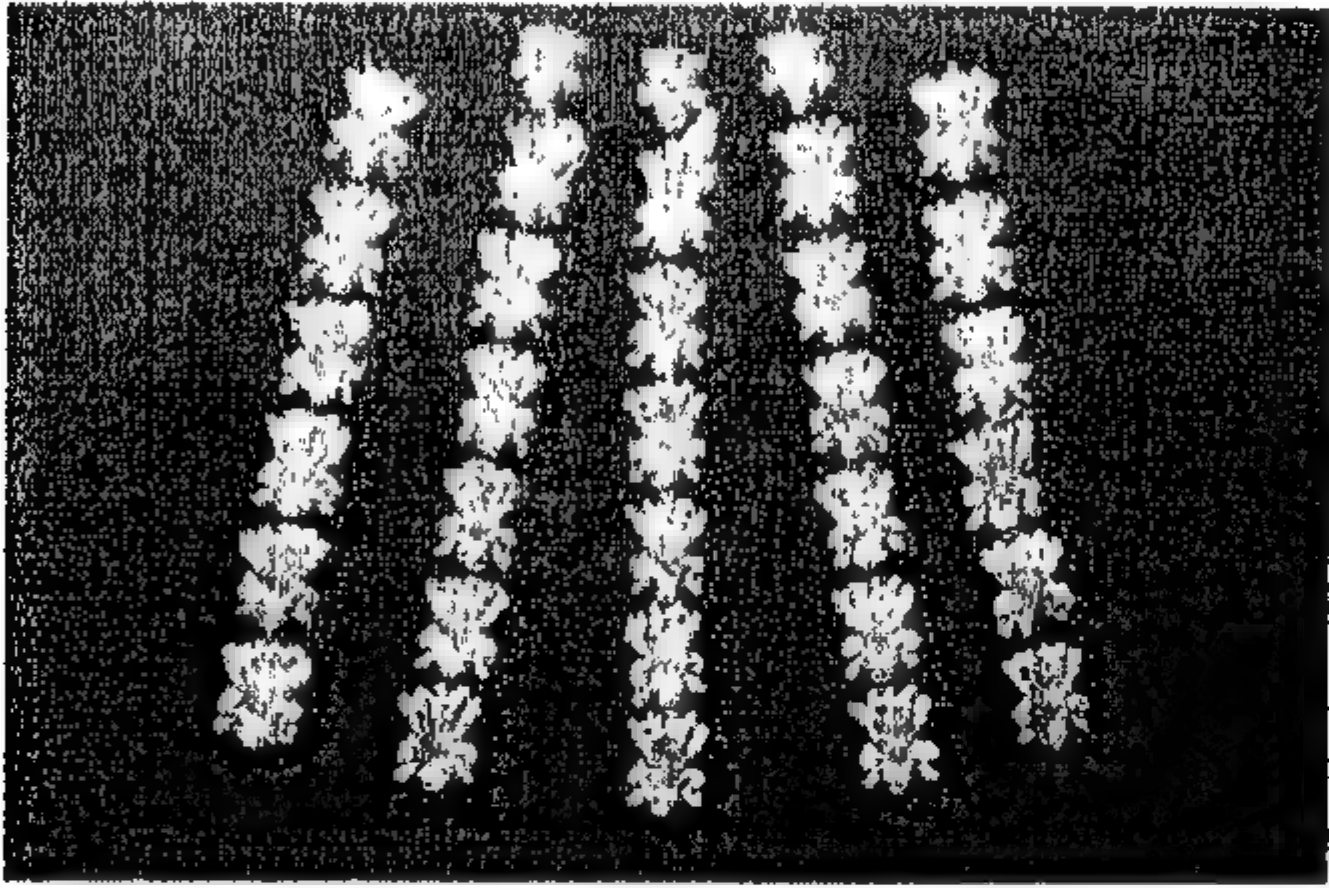


صورة رقم (٦١)

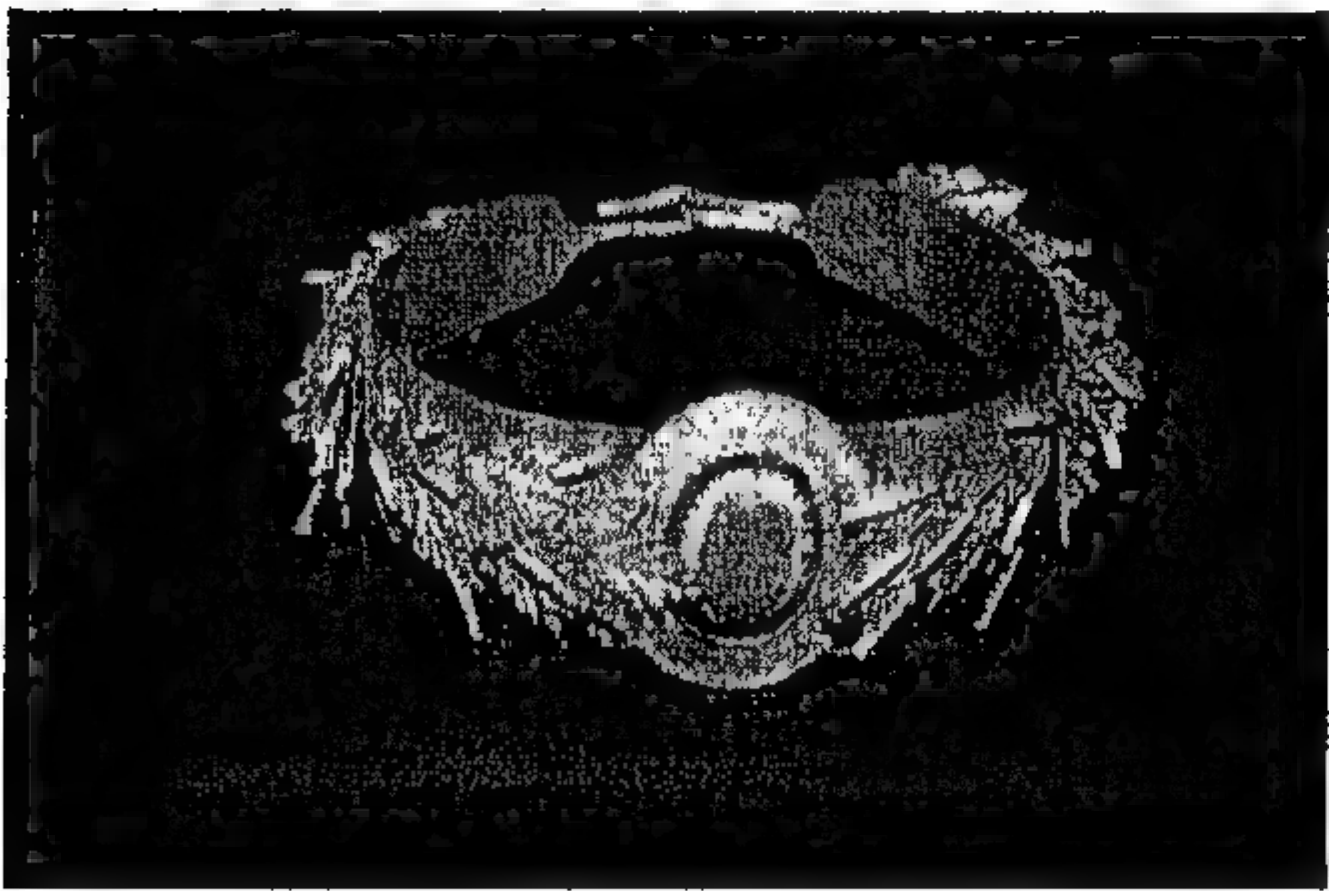


صورة رقم (٦٠)

أما الأكاليل فلربما كان الغرض العملي منها في بداياتها تثبيت الشعر



صورة رقم (٦٢)



صورة رقم (٦٣)

المستعار إذ ظهرت في البداية في مناظر الصيد كحماية للصيادين كي لا تؤذى شعورهم عيونهم عندما تتطاير بفعل الرياح ولذلك صُنعت من أغصان الأشجار وأحياناً ما يحلى الشعر بقطع صغيرة تثبت على الشعر المستعار بأشكال وريدات (صورة رقم ٦٢) وأحياناً مع شرائط ذهبية تلف حول الشعر المستعار فيبدو الشعر وكأنه مذهب (صورة رقم ٦٣)، ومن أجمل ما يُستشهد به تاج الأميرة "سات حتحور" وتاج الأميرة "خنوميت" من دهشور والذي جاء بشكل وريدات صغيرة ملف حولها أسلاك ذهبية^(١٦) رفيعة، وبالمتحف المصري تاج مكون من شريط مُحلى بعدد ١٧ ورقة أكانتس

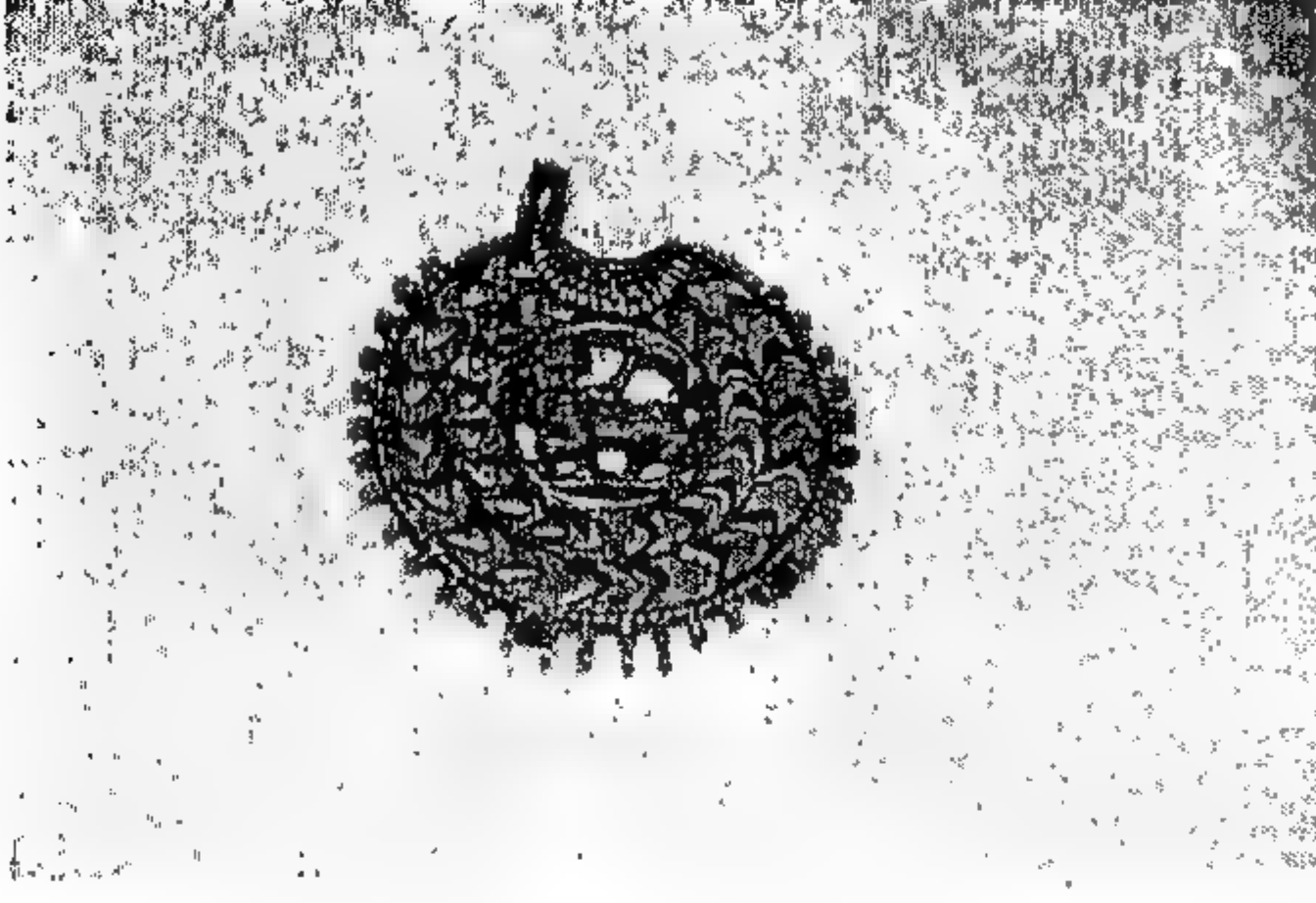
١٦- يطلق على هذه التيجان أحياناً عصاة الرأس والتي ظهر مثيلاتها في المناظر المصورة يرتديها الرجال والسيدات على السواء، وأقدم الأمثلة ورد من فترة نقادة وجاءت موضوعة على رأس سيدة من إحدى مقابر أبيدوس مكونة من حبات من الفيروز والعقيق الأحمر والملاخيت ومسبوكة في سلك رفيع تفصل بينها حبات ذهبية رقيقة:

- سوزان عباس، عصابات الرأس في مصر الفرعونية، مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الآداب - جامعة المنيا، المجلد الأول

١٩٩١ (ص ١١ وما بعدها).

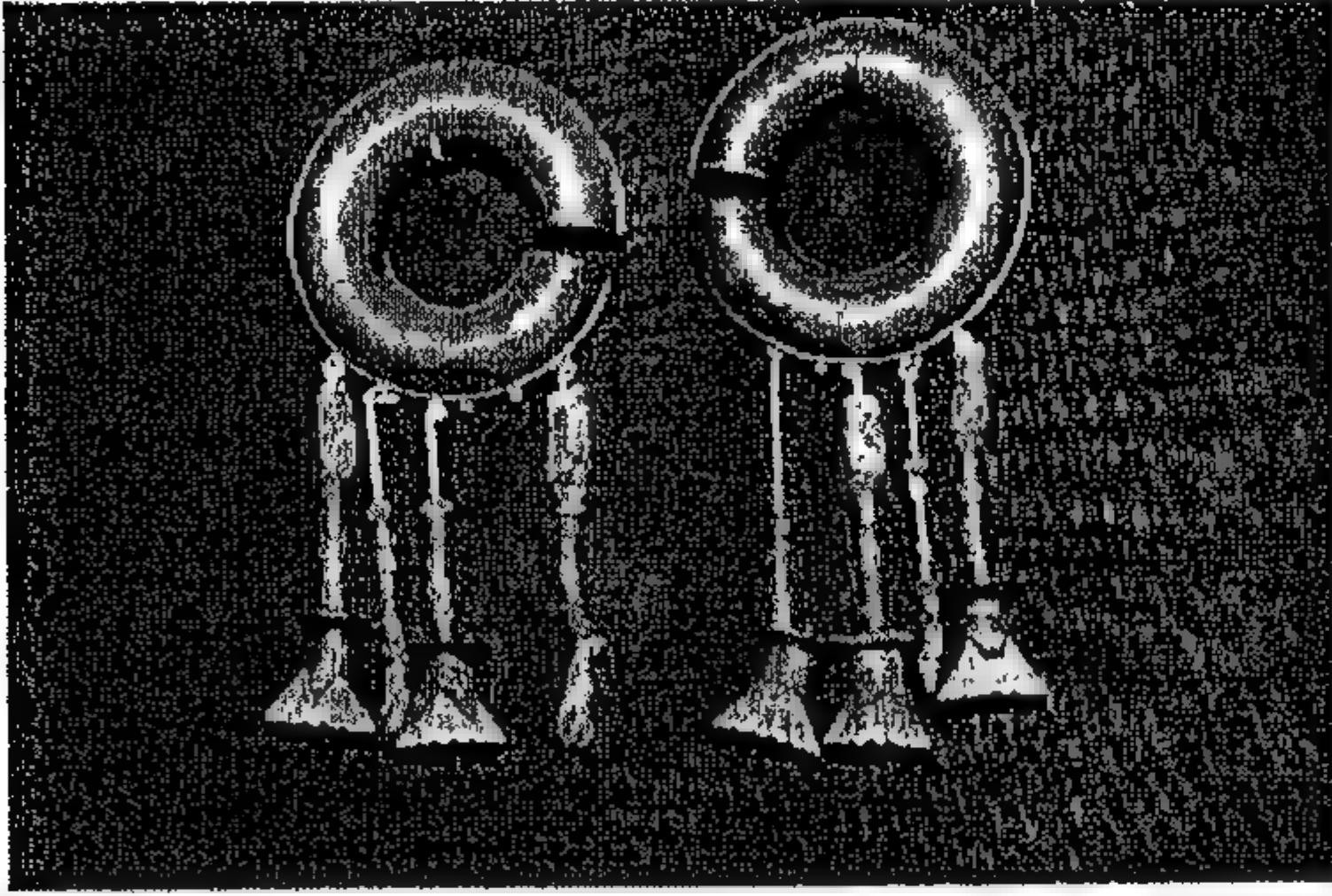
وعشرون حبة من الذهب يتوسطهم المعبود سيرابيس داخل واجهة معبد من معدن الذهب برقم ١٤٨٧٦ (راجع: الفصل الثاني: كنز دوش).

٧- أقراط الأذن:

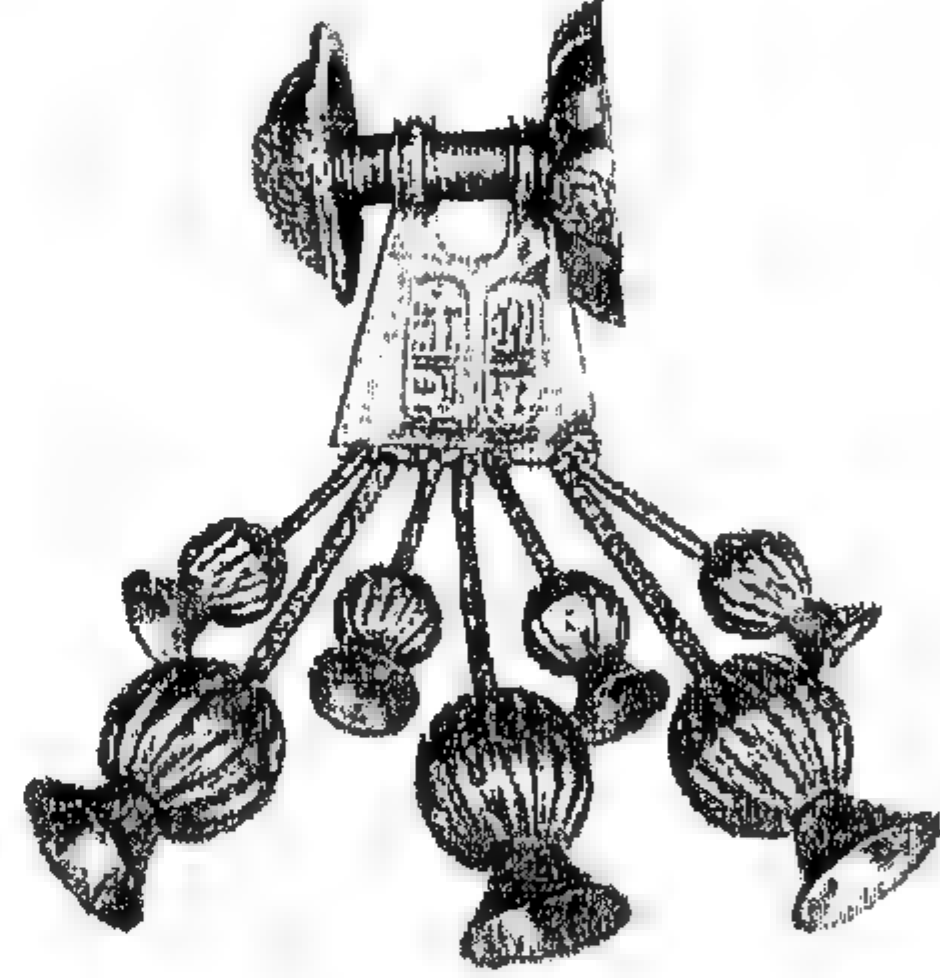


صورة رقم (٦٤)

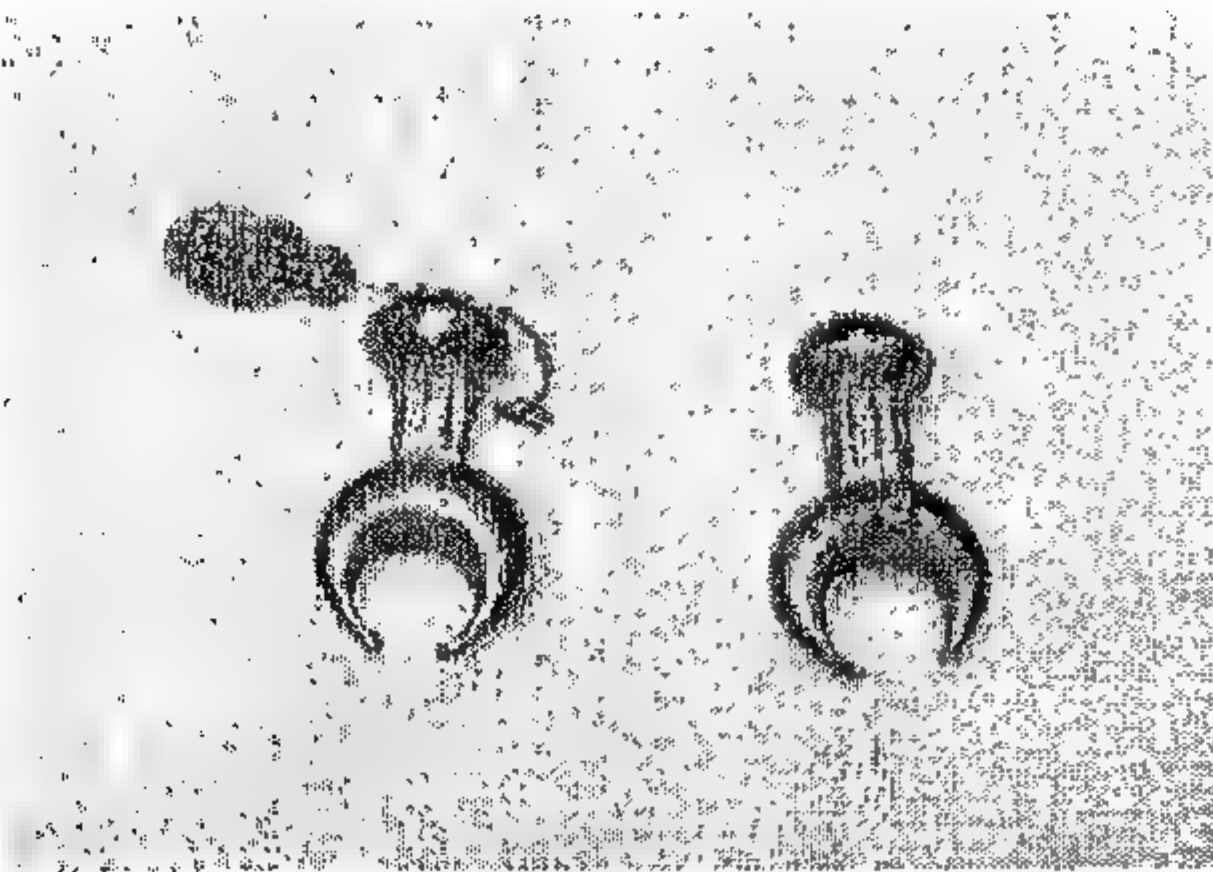
عُرفت هي الأخرى منذ عصور ما قبل التاريخ باعتبارها من دواعي زينة السيدات البدائيات، تطور الأمر ليرتديها بعض الرجال أحياناً وقد جاء بعضها بأشكال مستديرة أو حلقات دائرية (صورة رقم ٦٤) أو حتى بدلايات تطعم أحياناً بفصوص من الأحجار الكريمة وقد تنوعت نماذجها وأشكالها (الصور أرقام ٦٥ وحتى ٧٨).



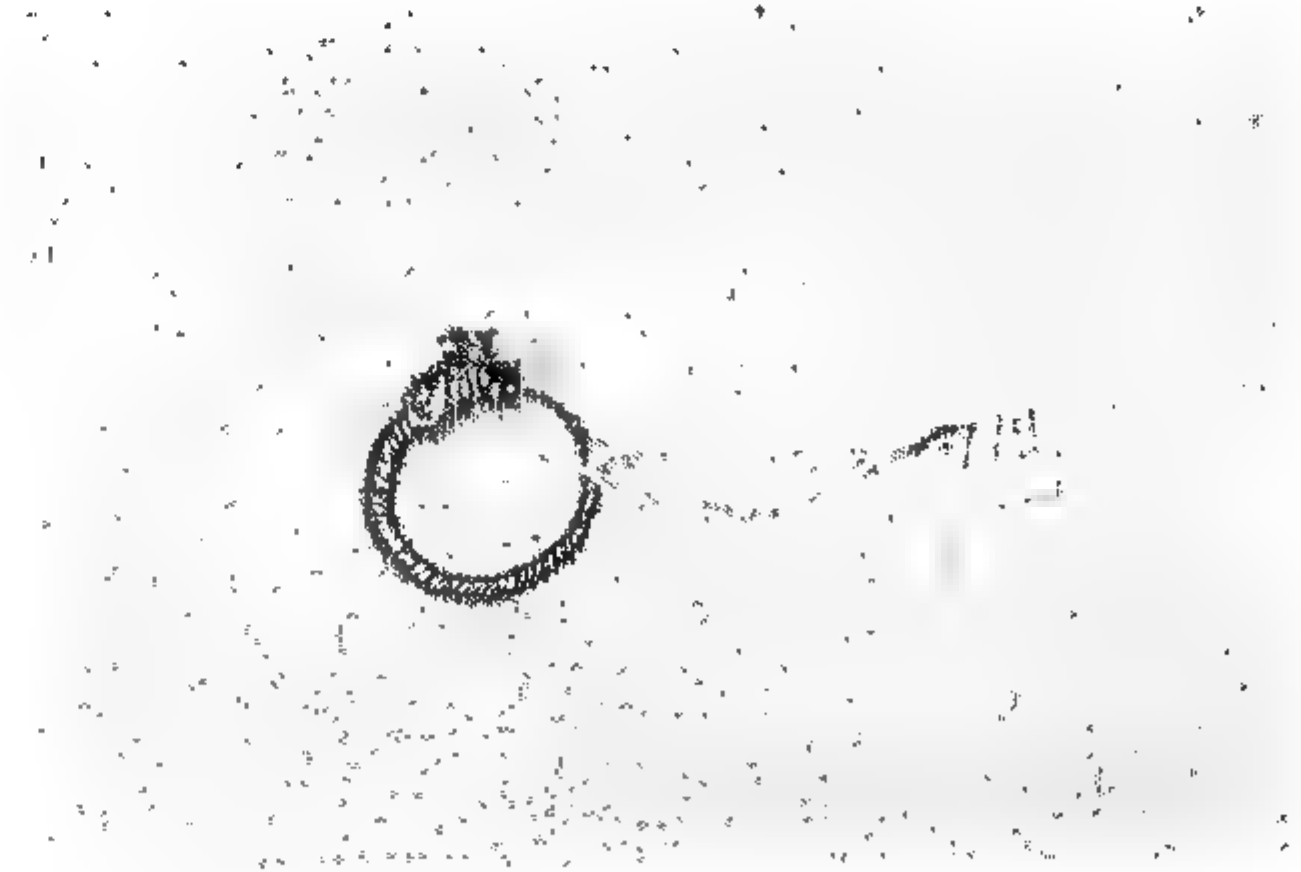
صورة رقم (٦٦)



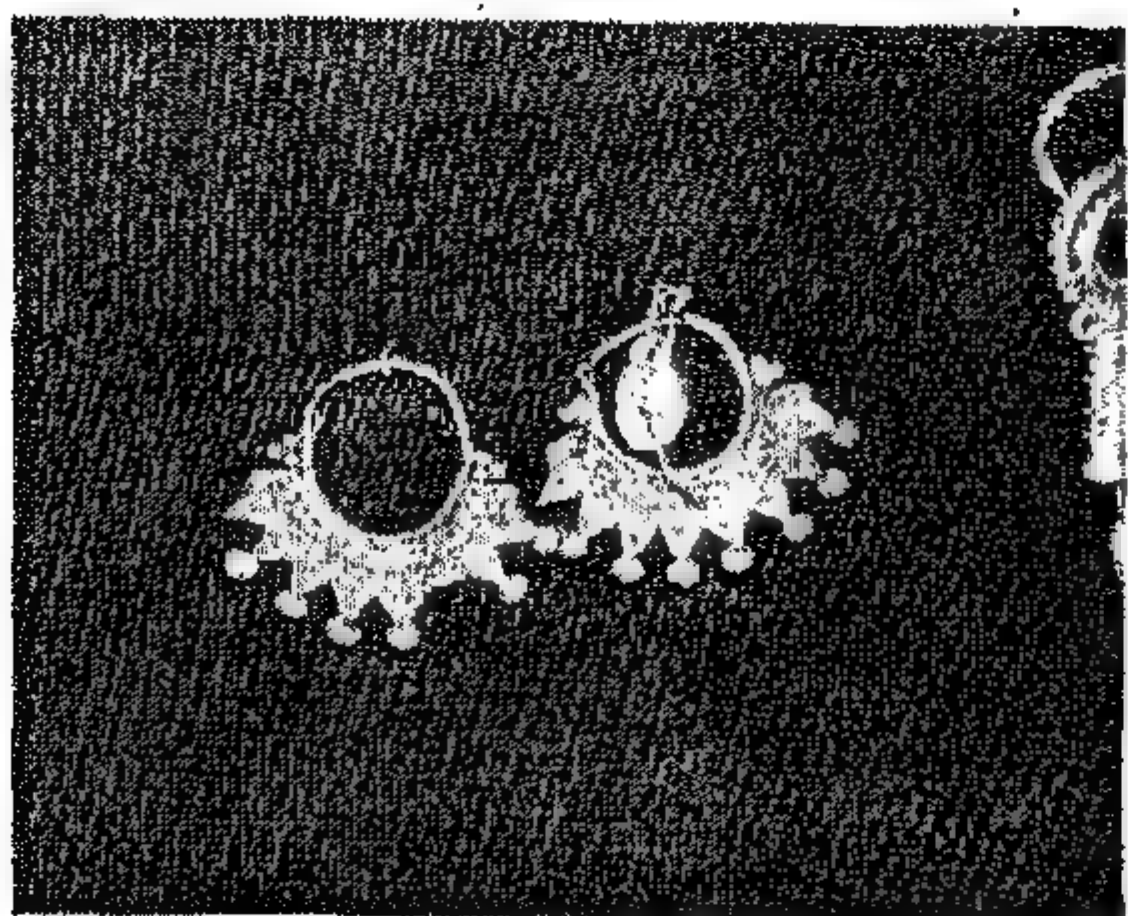
صورة رقم (٦٥)



صورة رقم (٦٨)



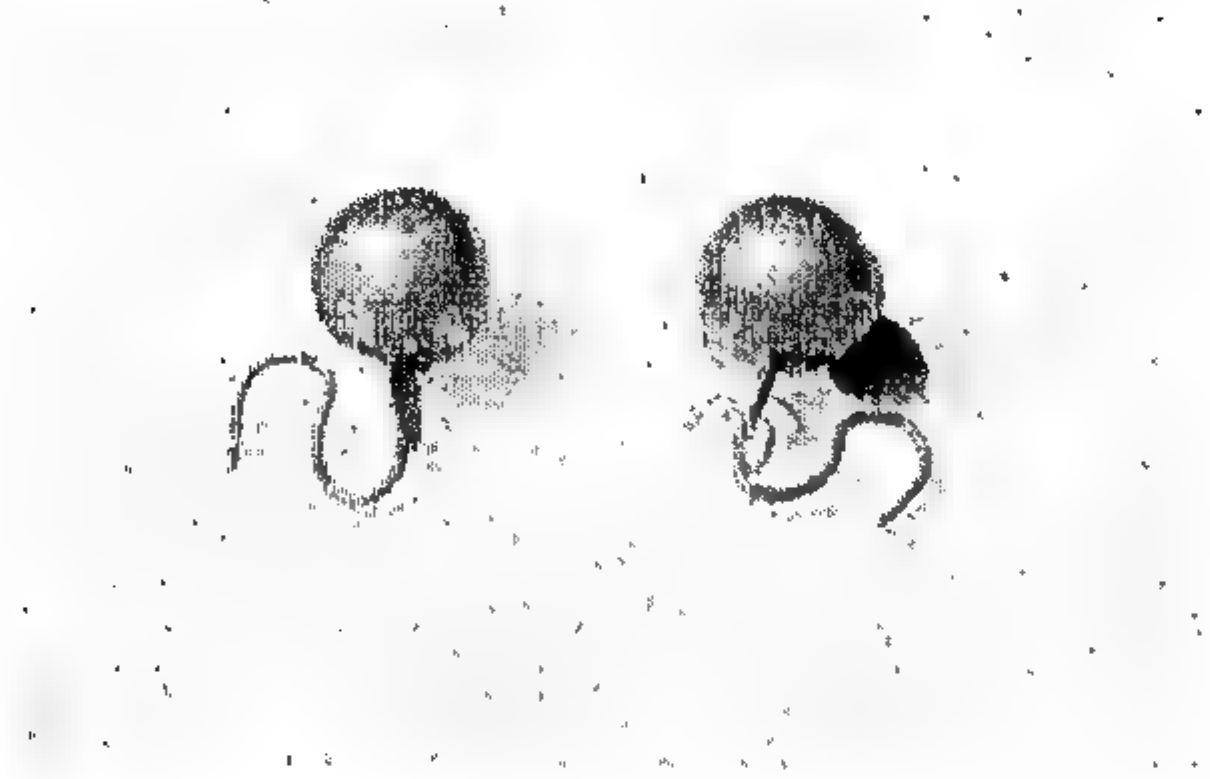
صورة رقم (٦٧)



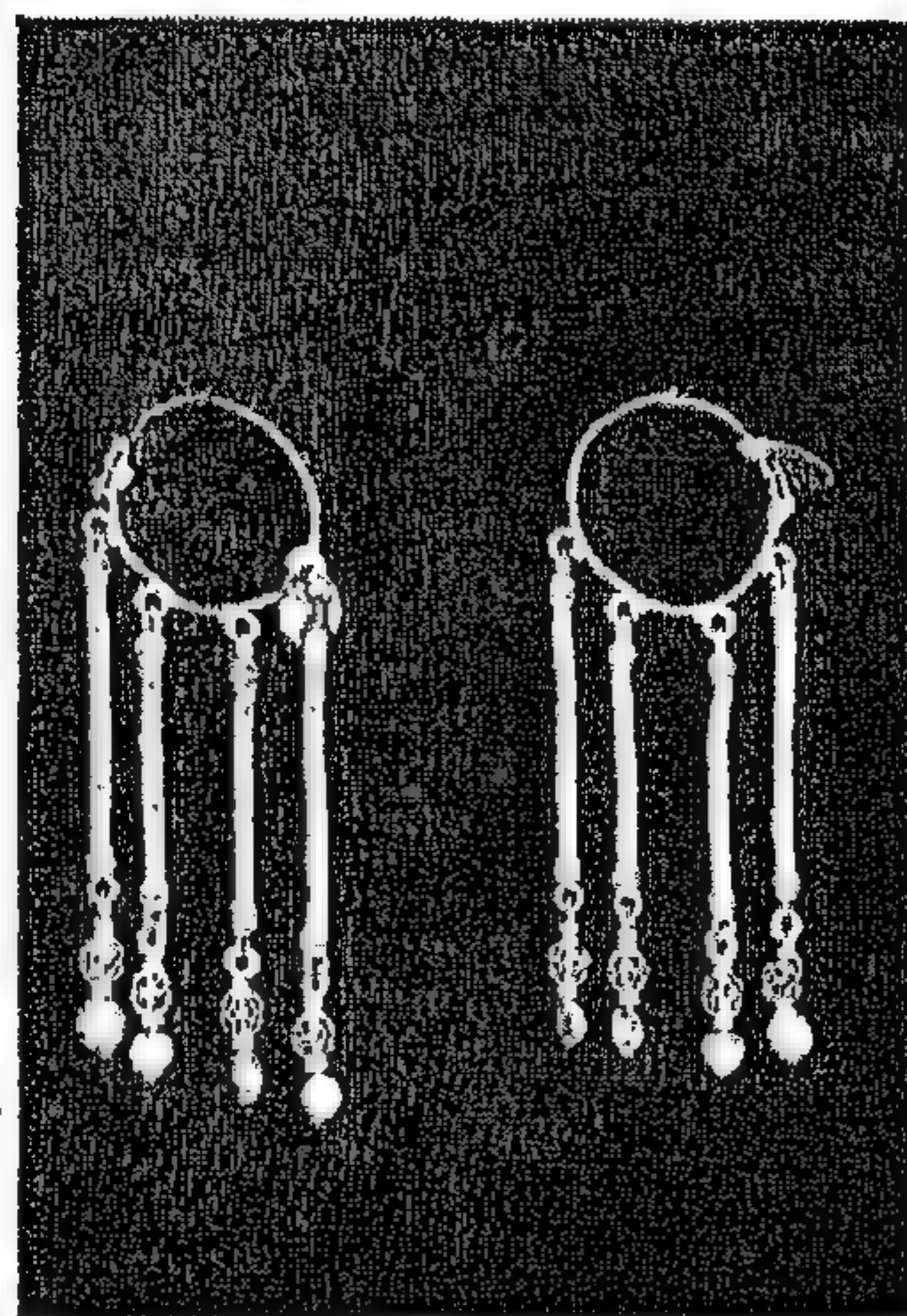
صورة رقم (٧٠)



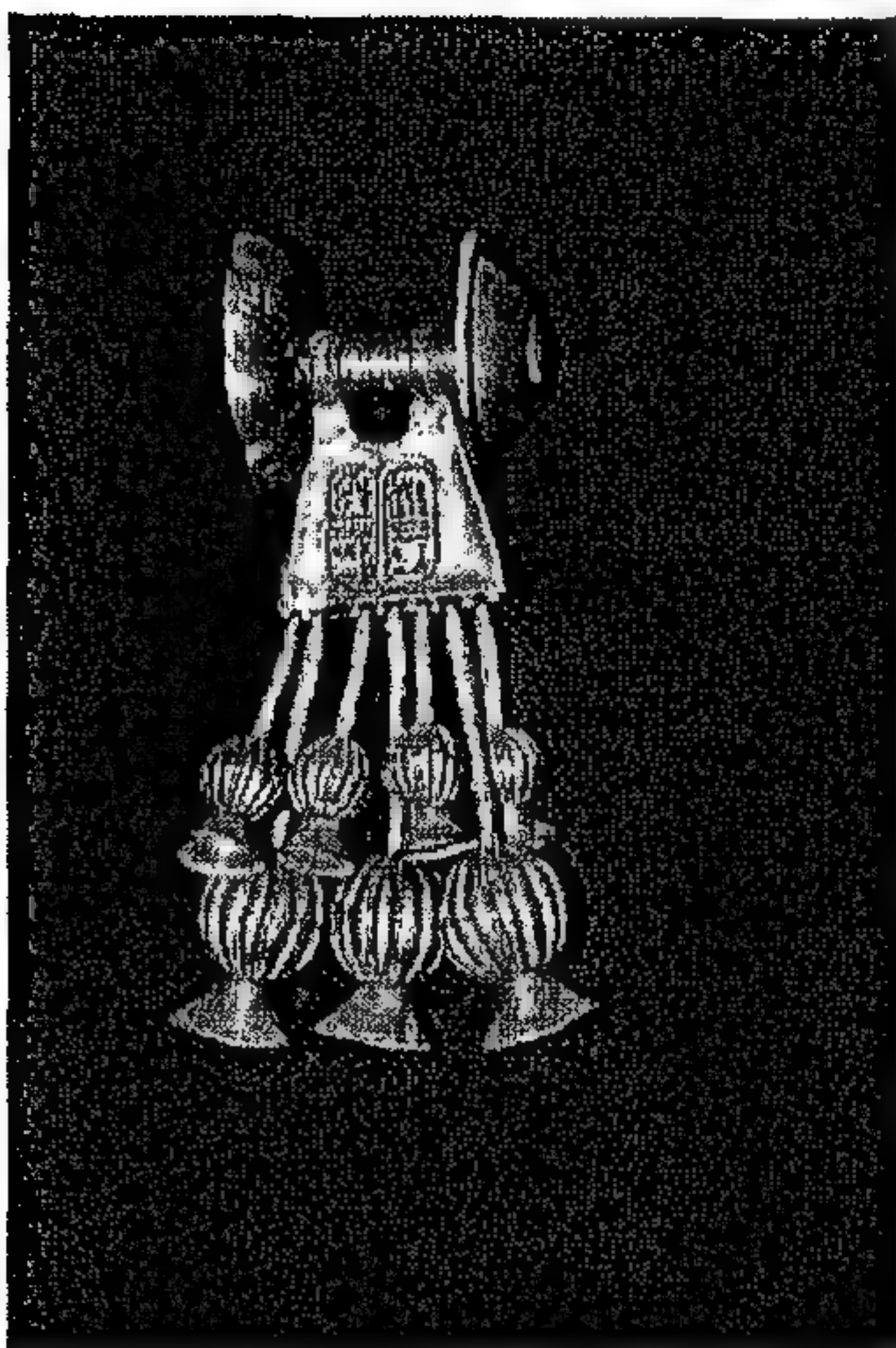
صورة رقم (٦٩)



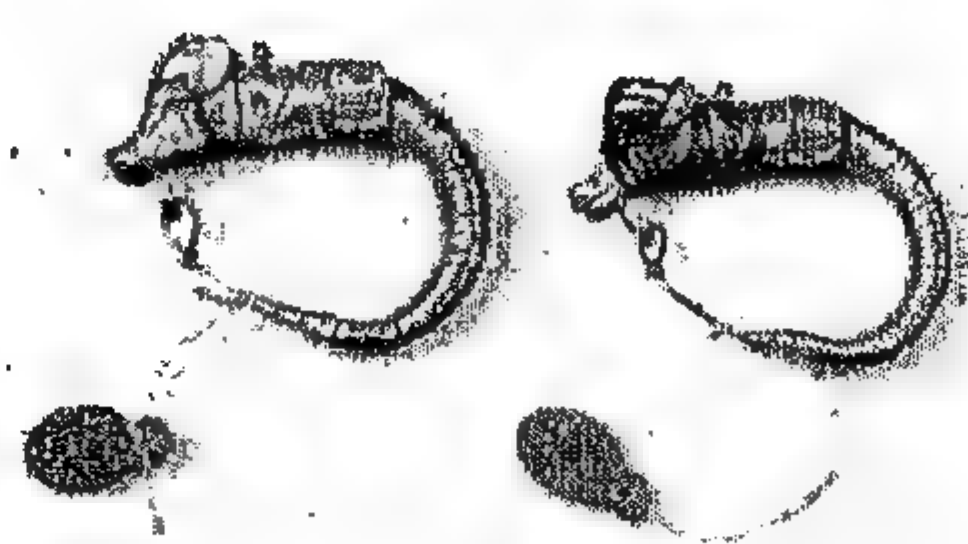
صورة رقم (٧٢)



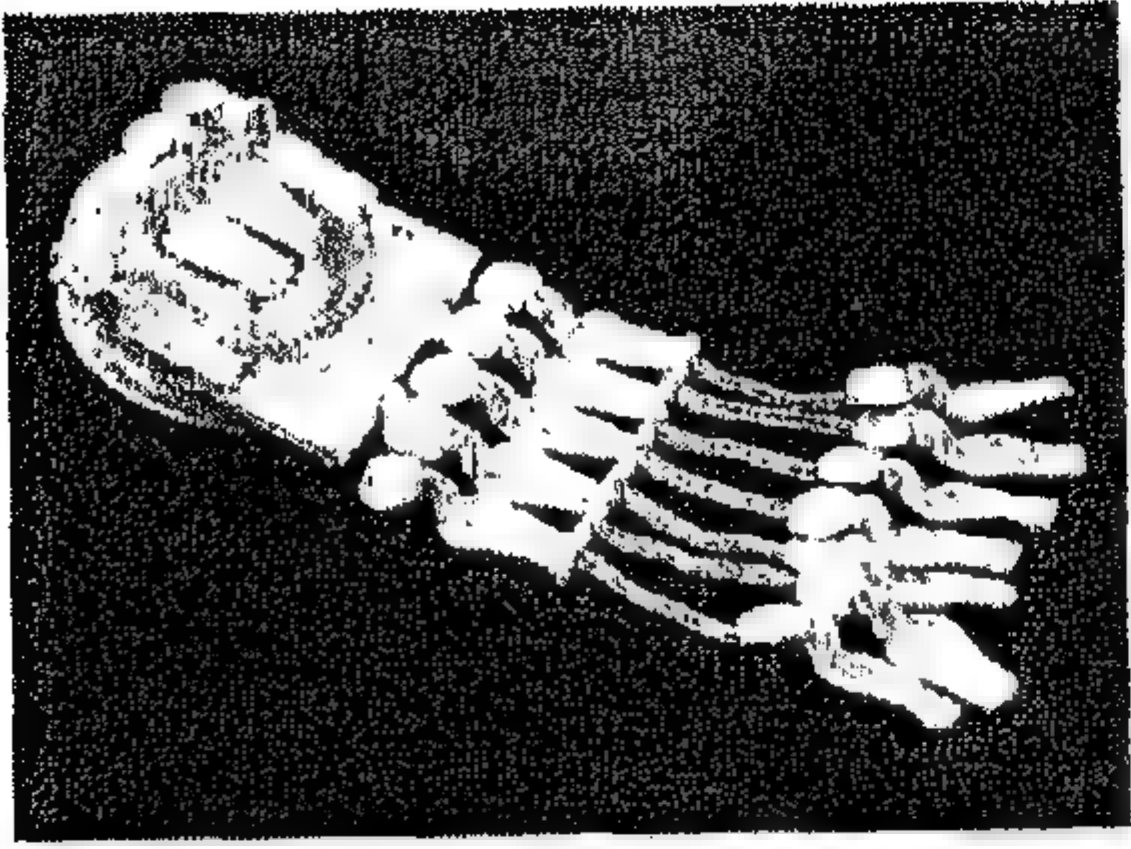
صورة رقم (٧١)



صورة رقم (٧٤)



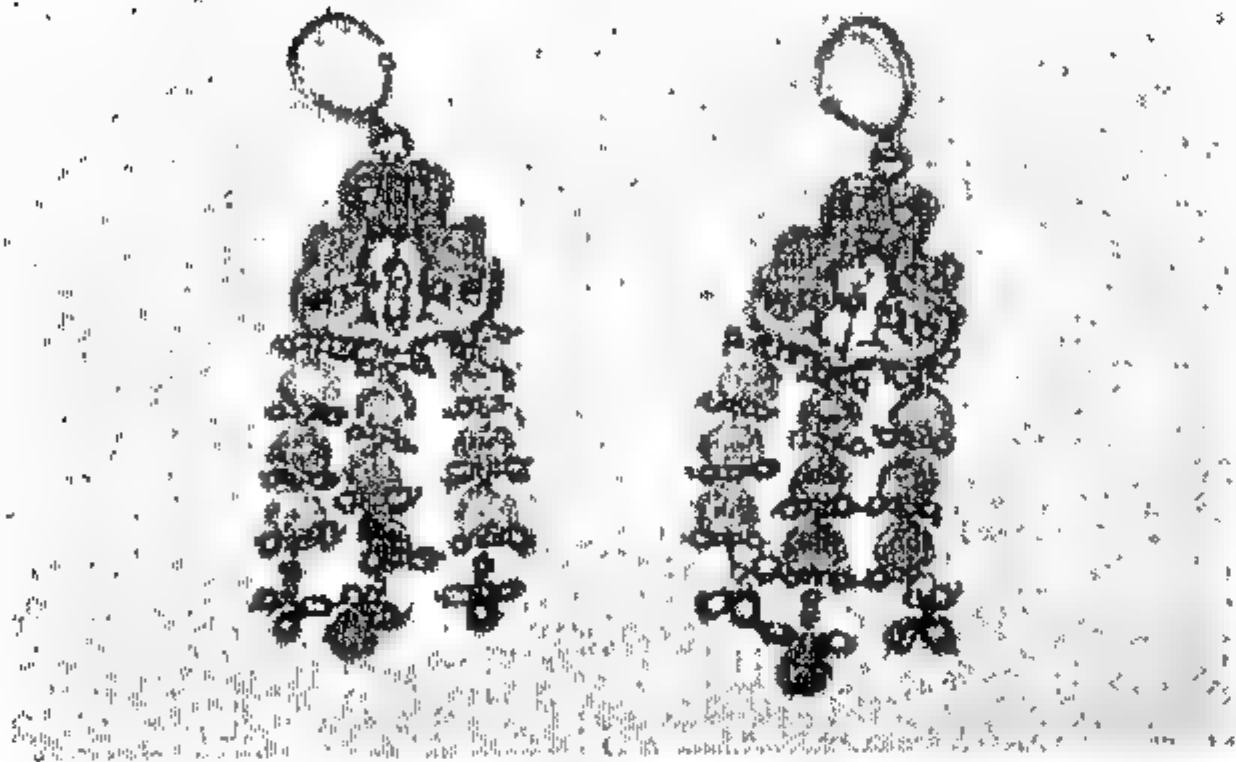
صورة رقم (٧٣)



صورة رقم (٧٦)



صورة رقم (٧٥)



صورة رقم (٧٨)

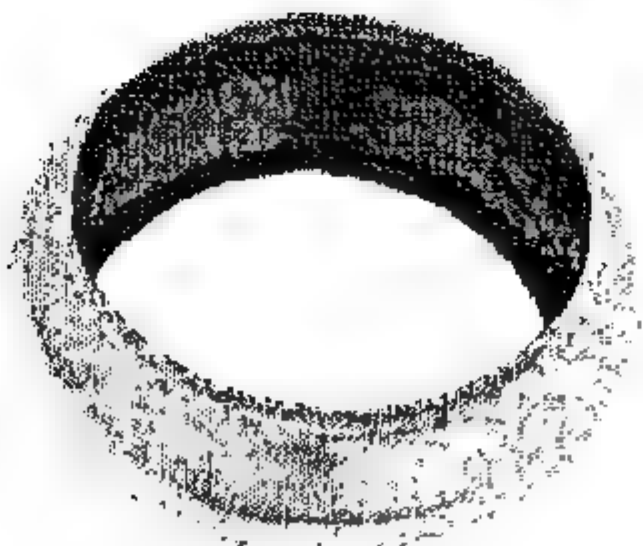


صورة رقم (٧٧)

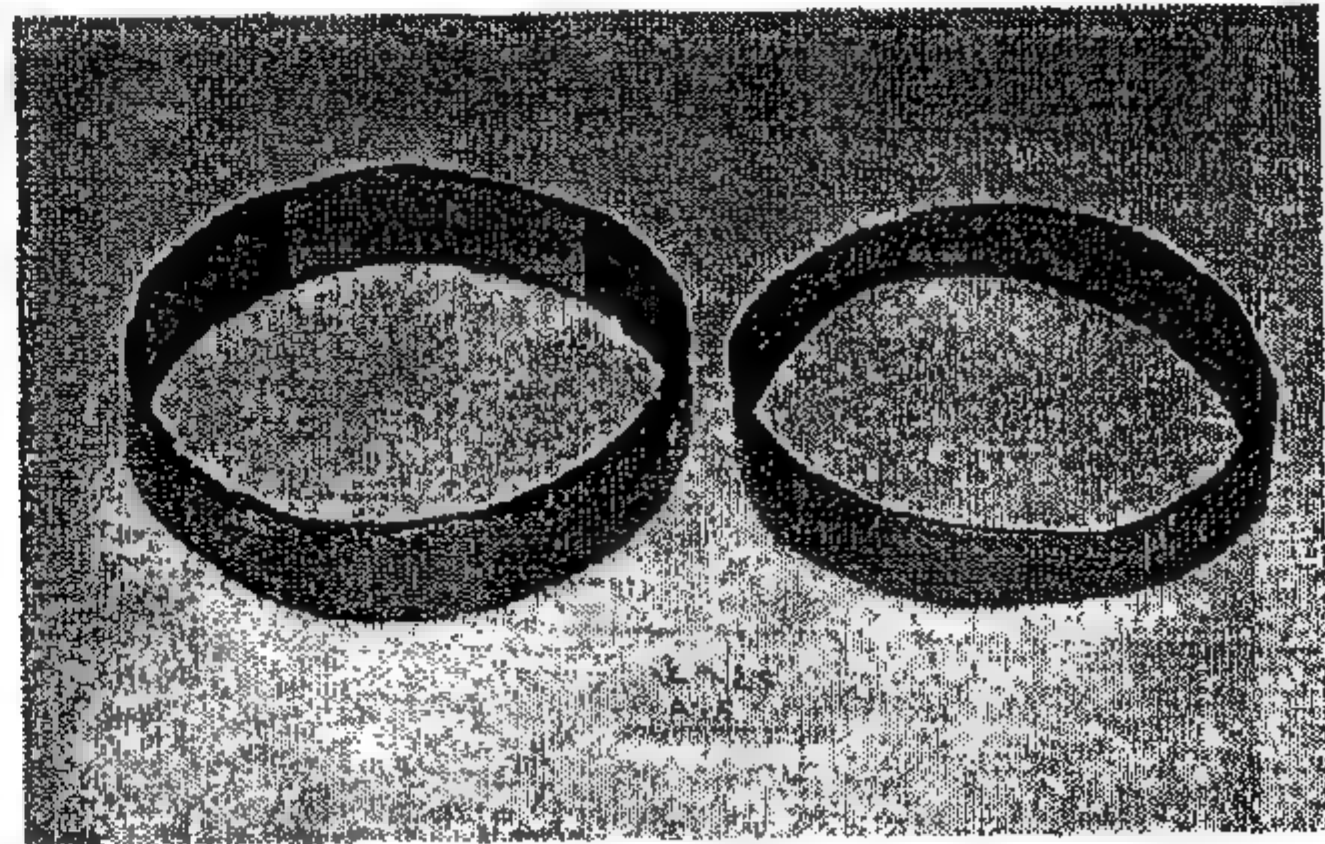
الطريف أن مومياء كل من الملك تحتمس الرابع والملك توت عنخ آمون وجدت وبهما حلمة الأذن مثقوبة بثقوب واسعة دليل على استخدام الأقراط.

٨- الأساور والخلاخيل:

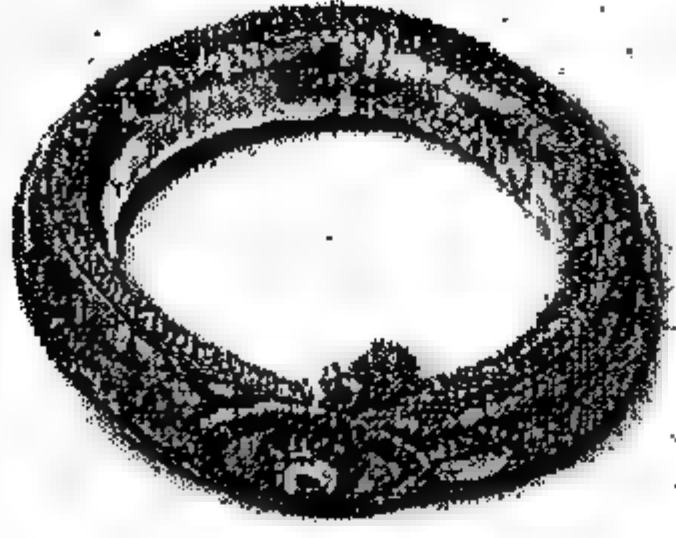
عُرفت الأساور منذ عصور البداية الأولى وجاءت نماذجها البسيطة بأشكال حلقات معدنية (صور أرقام ٧٩ وحتى ٨٣).



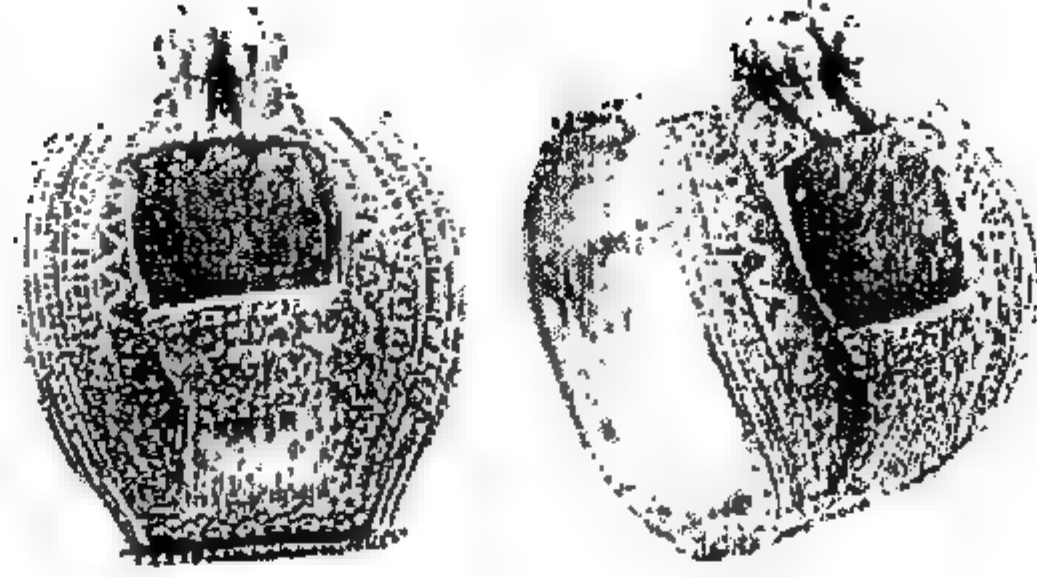
صورة رقم (٨٠)



صورة رقم (٧٩)



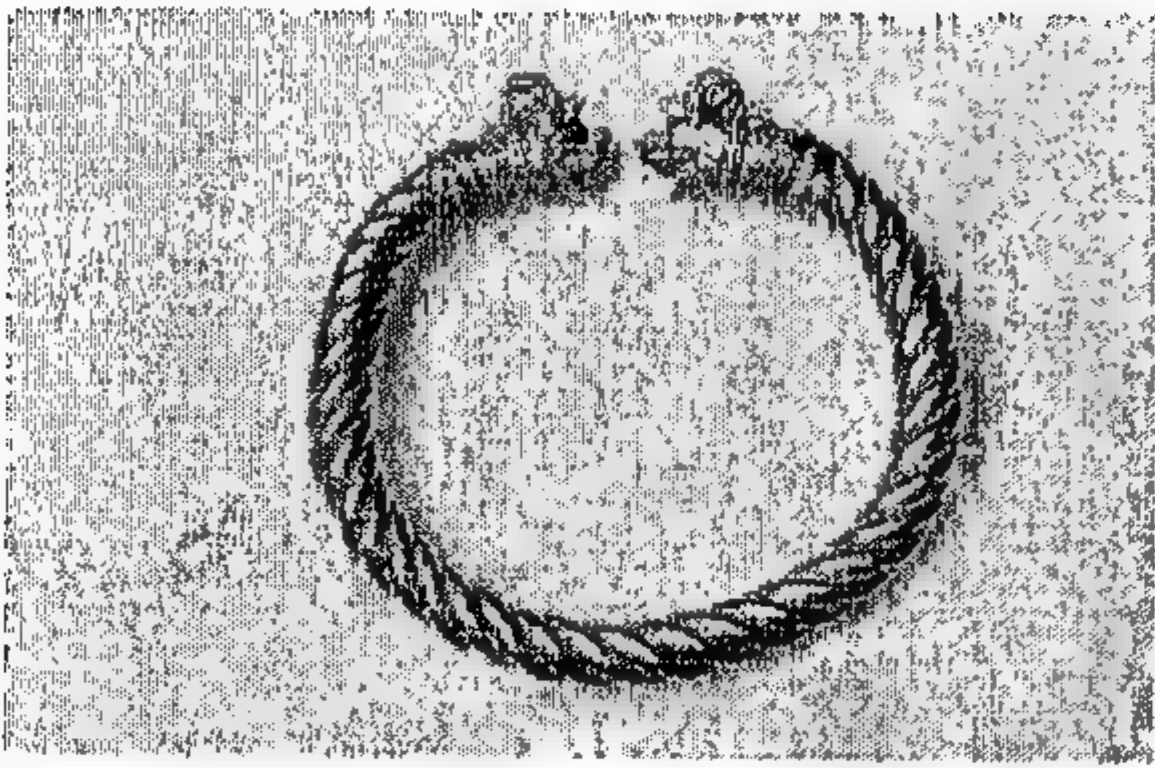
صورة رقم (٨٢)



صورة رقم (٨١)

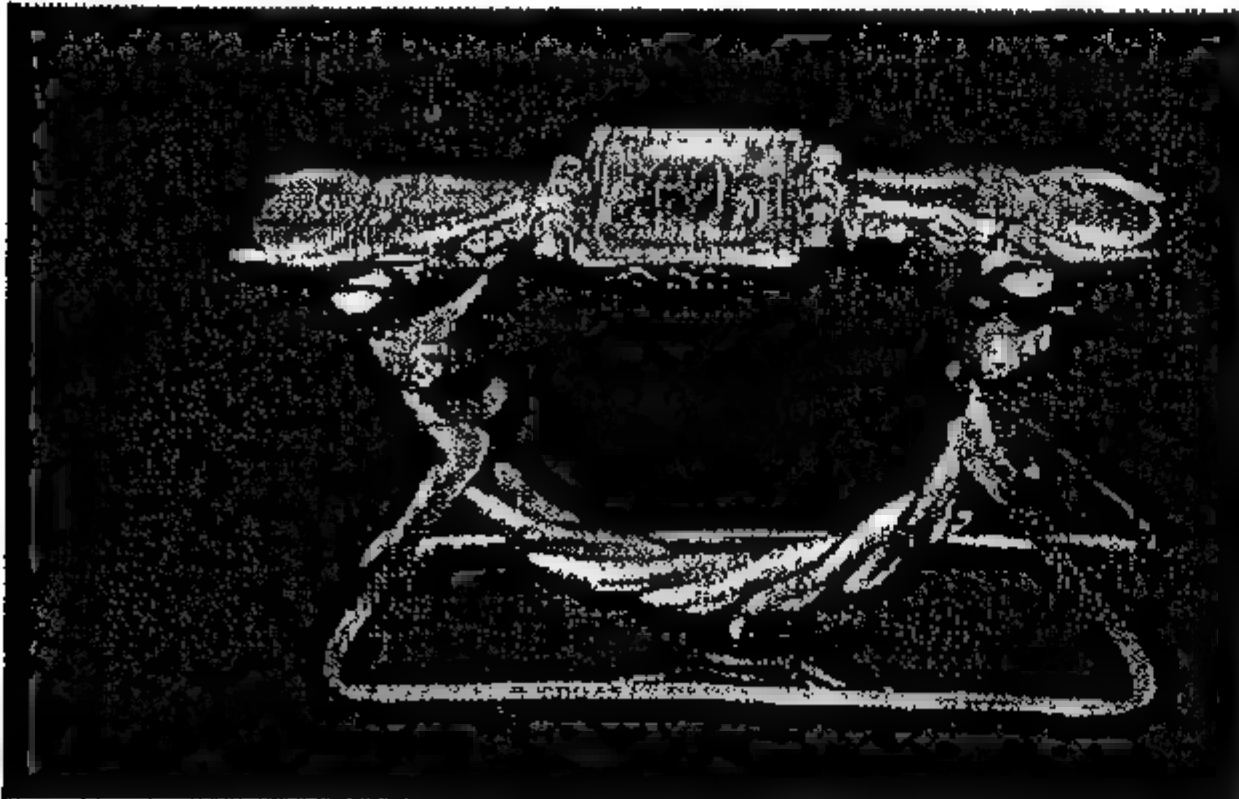


صورة رقم (٨٣)

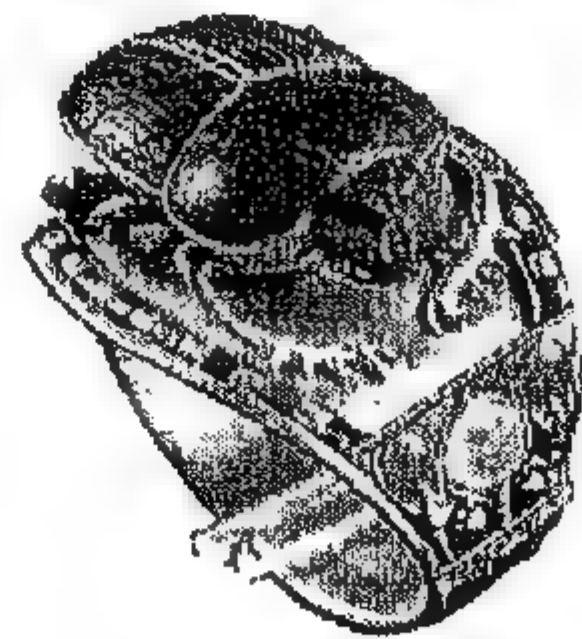


صورة رقم (٨٤)

وأخرى متعددة تنتهي أطرافها أحياناً
بأشكال حيوانية (صورة رقم ٨٤). وجاء
البعض الآخر بصفائح سميكة منقوشة
برسوم هندسية أو رمزية محلاة بفصوص
من الأحجار الكريمة (صور أرقام ٨٥
وحتى ٨٧) أو أشباه الكريمة.



صورة رقم (٨٦)

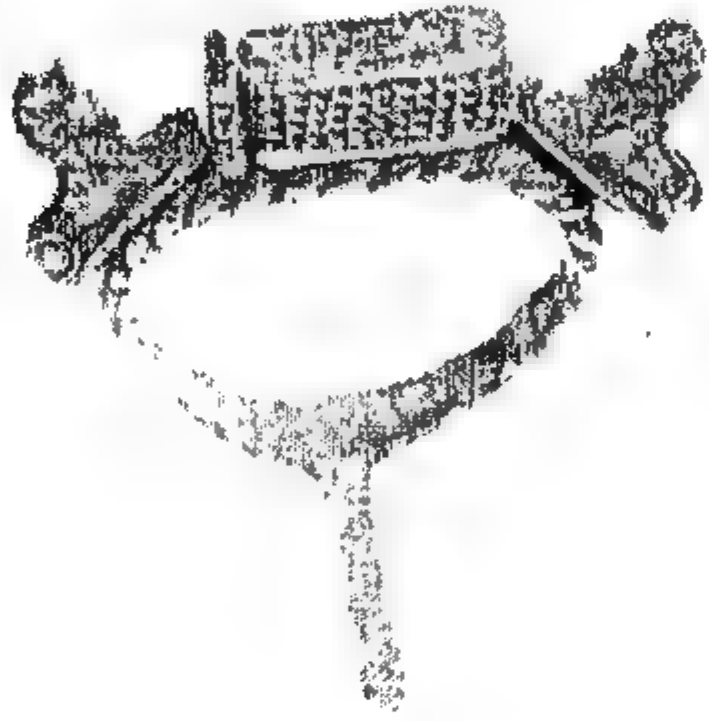


صورة رقم (٨٥)

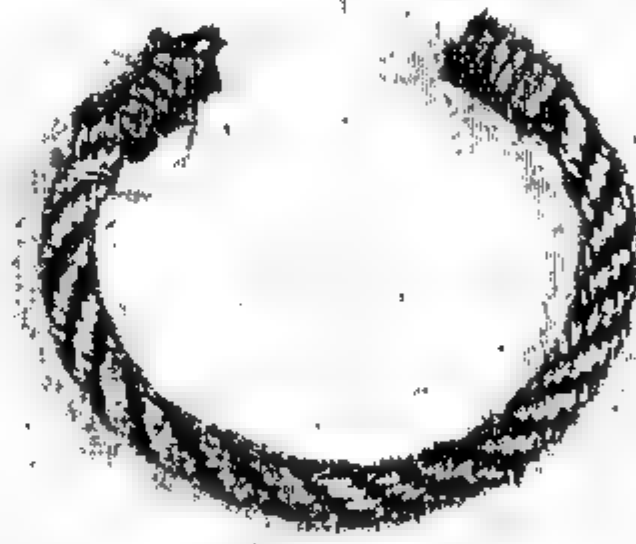


صورة رقم (٨٧)

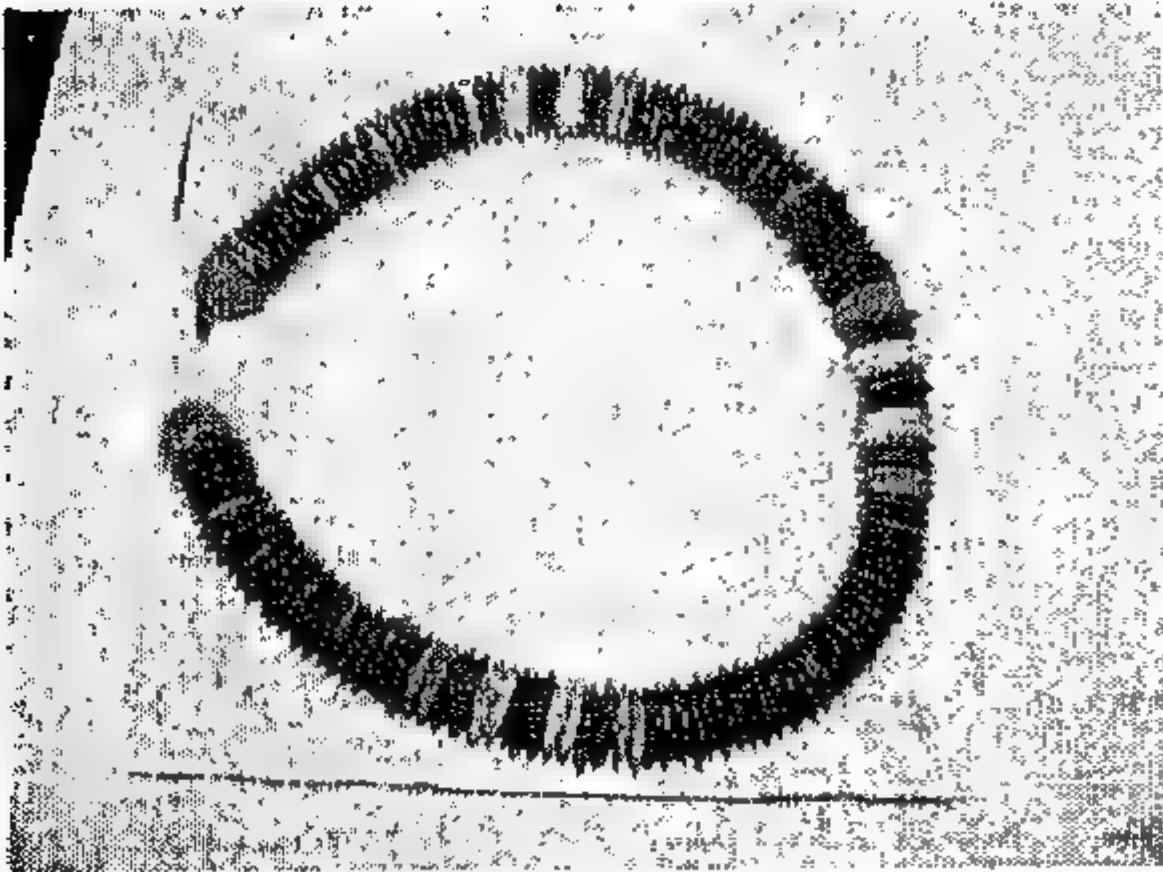
وفي الذكر الحكيم فقد اعتُبرت الأساور من الذهب والفضة واللآلئ هي مكافأة أهل الجنة عما عملوه من الصالحات في الحياة الدنيا. وقد شاع استعمال الأساور من النحاس المصبوب والمطروق كذلك الأصداف والعاج (صور أرقام ٨٨ وحتى ٩٣)



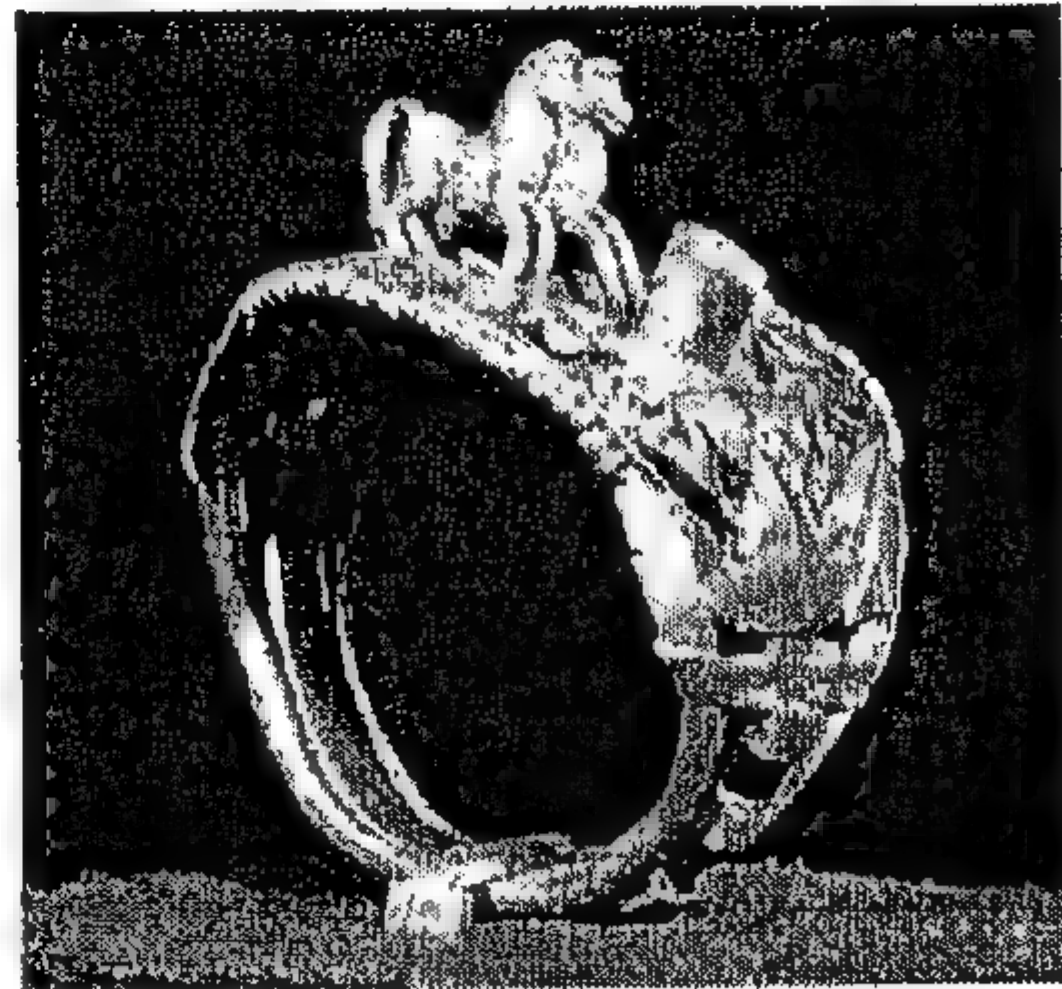
صورة رقم (٨٩)



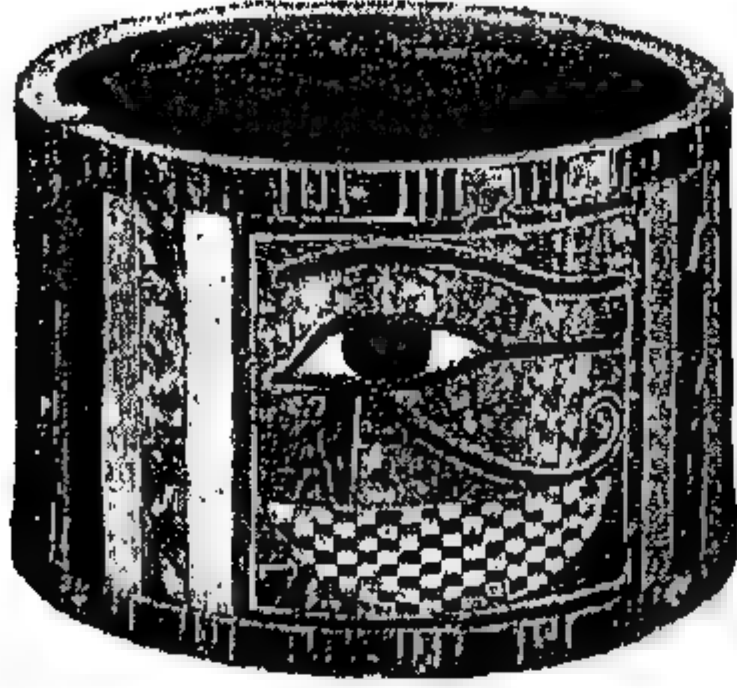
صورة رقم (٨٨)



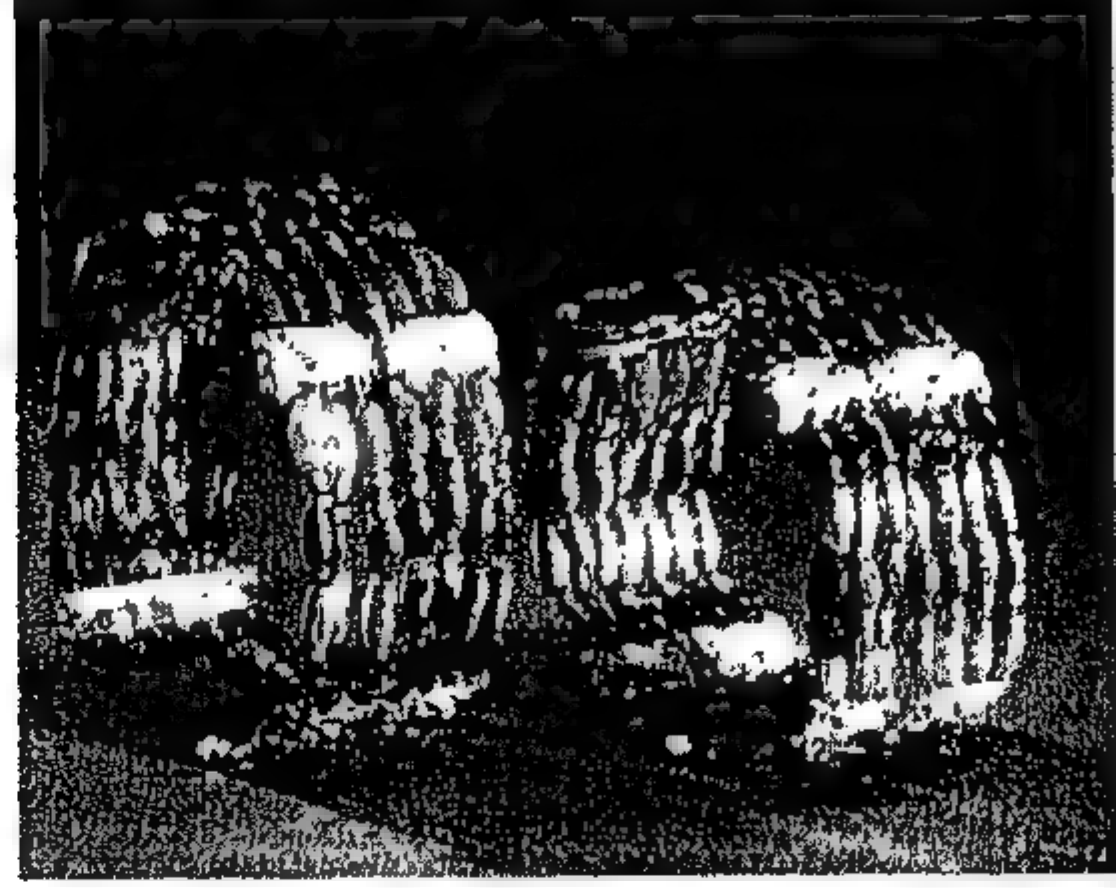
صورة رقم (٩١)



صورة رقم (٩٠)



صورة رقم (٩٣)



صورة رقم (٩٢)

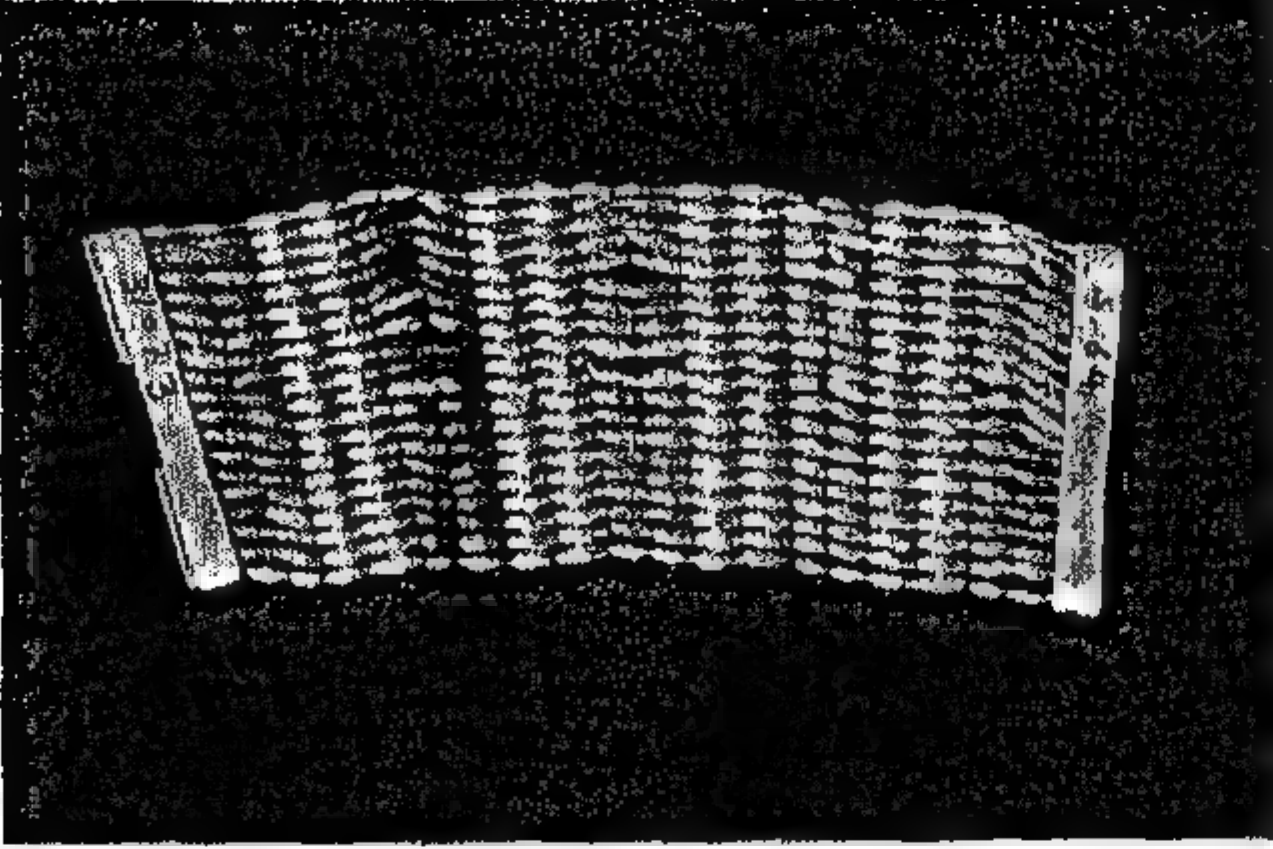
من أجمل مقتنيات المتحف المصري مجموعة الأساور الذهبية المنقوشة بعدد ٣٠٣ أسورة (أرقام ٦٨٣٧ وحتى ٧١٣٩)؛ ومن النماذج الهامة.

- إسورة من الذهب المطعم باللزورد والعقيق عليها خرطوش أوسركون الثاني مع زوجته كاروماما وأبنتهما من حفائر تانيس سنة ١٩٤٠ محفوظة بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٨٨٥٠ (سجل عام J.E. 87102).

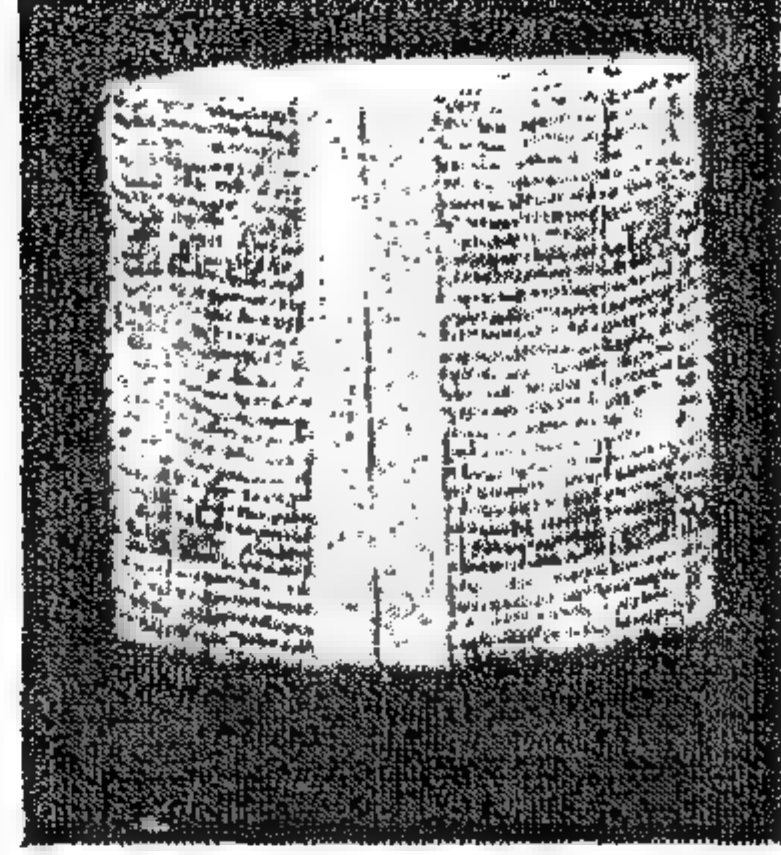
- إسورة من الذهب المرصع باللزورد الأزرق قطرهما ٥,٥ سم وأقل قطر ٤,٨ سم وارتفاعها ٣,٥ سم، الوزن ٩٦ جرام. منقوش عليها ما يمثل الملك أحمس الأول راکعاً يرتدى النمى أمام المعبود جَب مرتدياً التاج الأحمر بالهيئة الأوزيرية ممسكاً بذراع الملك اليمنى ويضع اليد اليسرى على كتف الملك والنقش أمام الملك يمكن ترجمته: المعبود رب الأرضين نب بحتى رع له الحياة. منقوش على الطرف الآخر من الأسورة أرواح ب (اثان) وأرواح نحن محفوظة بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٦٥٦٦.

أما الخلاخيل:

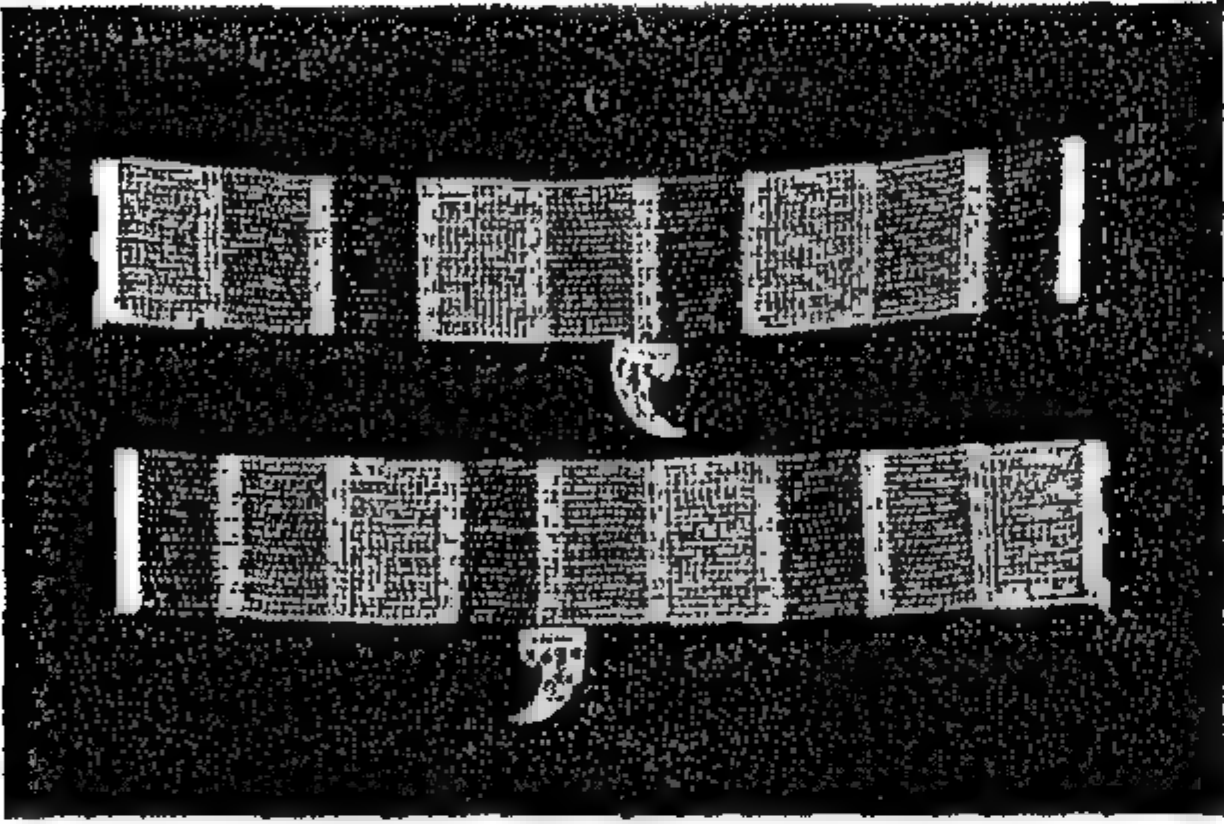
فهي في الغالب قطعتان مستديرتان من المعدن تُثبت فيهما بعض الجلاجل الصغيرة (أو بدون) وذلك لإحداث رنين عند السير للفت الأنظار، الطريف أن بعضها جاءت نهاياته مشكلة برؤوس حيوانية (كالفهود مثلاً)، بحيث تكون الحبات داخل الرأس الحيواني (المعدني) لإحداث الرنين المطلوب ولا يخفى على دارسي الفنون المصرية ما لهذا الاختيار للرؤوس الحيوانية من الرمزية سواءاً بغرض حماية من يرتديها أو دفاعاً عنه ضد الكواسر والحيوانات المفترسة، أو حتى ما يرمز إليه الفنان من معان دينية وراء هذه الاختيارات في غالبية الأحيان فقد كان الدين هو جوهر الحضارة المصرية (صور أرقام ٩٤ وحتى ١٠٠).



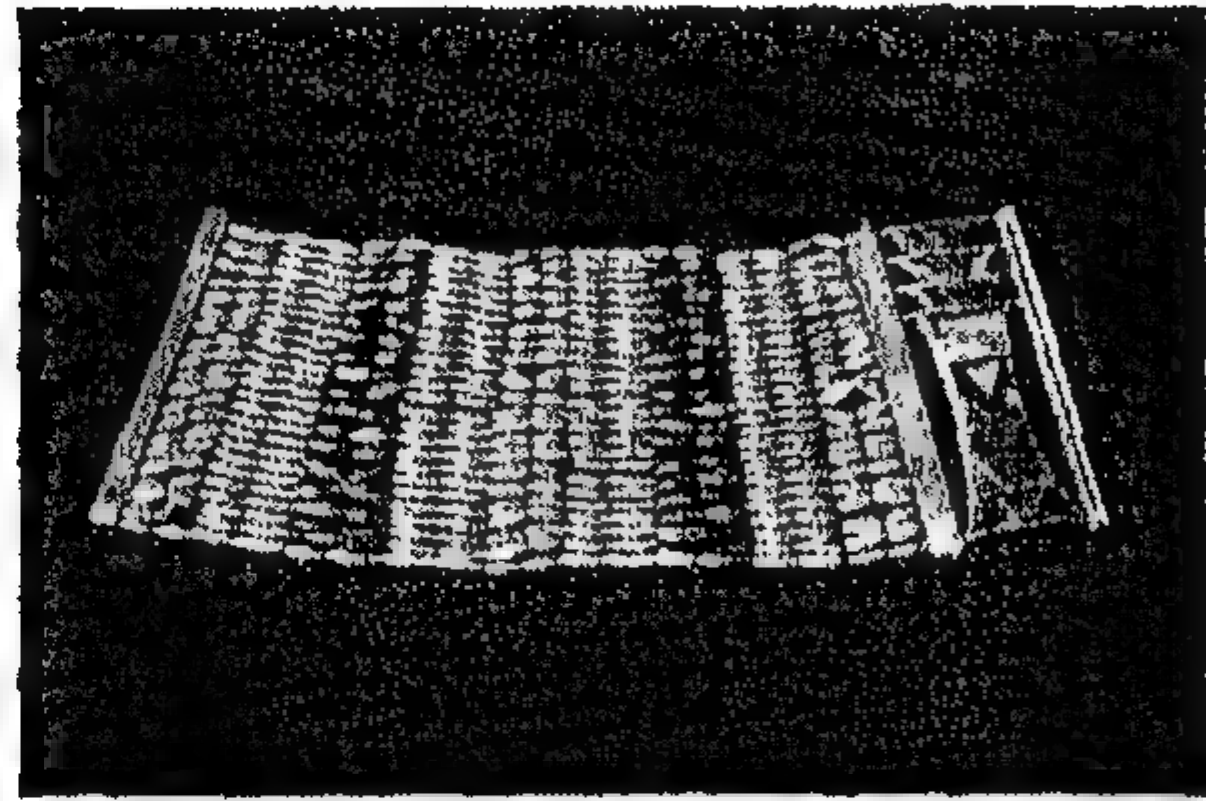
صورة رقم (٩٥)



صورة رقم (٩٤)



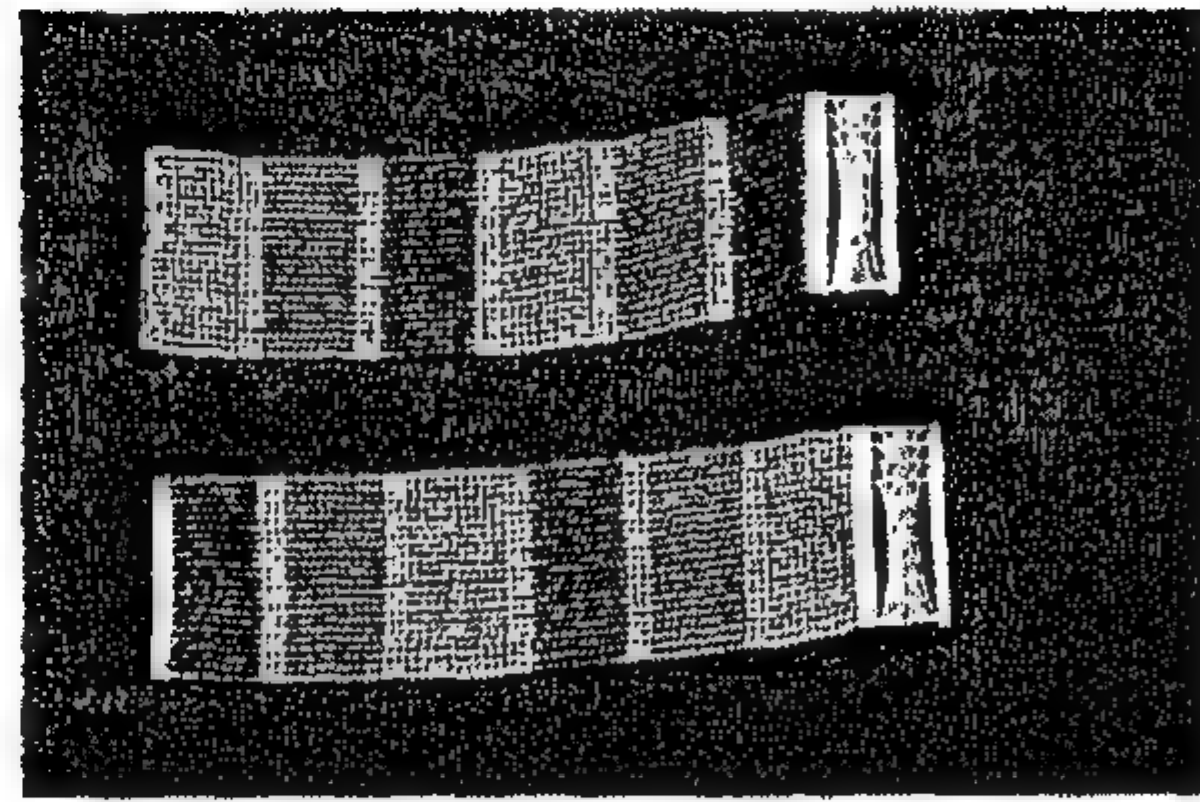
صورة رقم (٩٧)



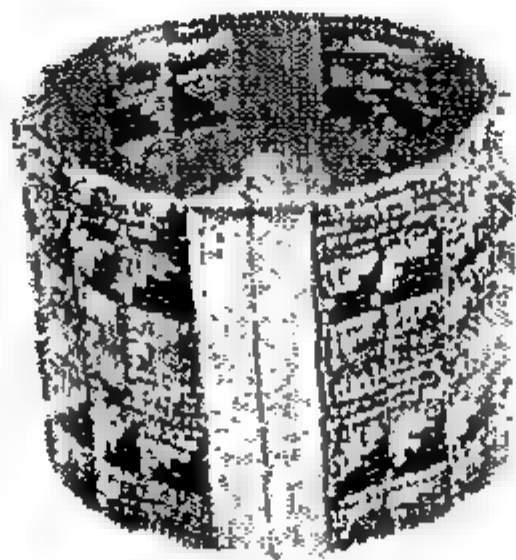
صورة رقم (٩٦)



صورة رقم (٩٩)



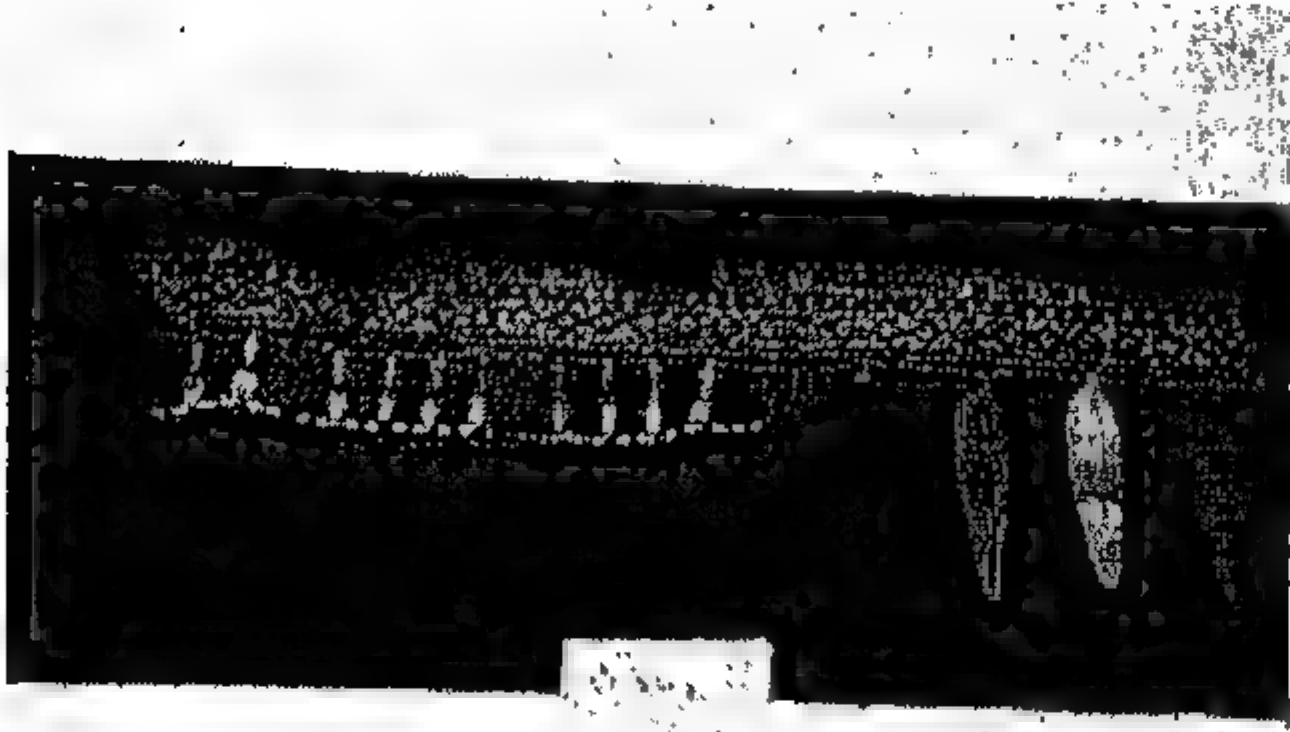
صورة رقم (٩٨)



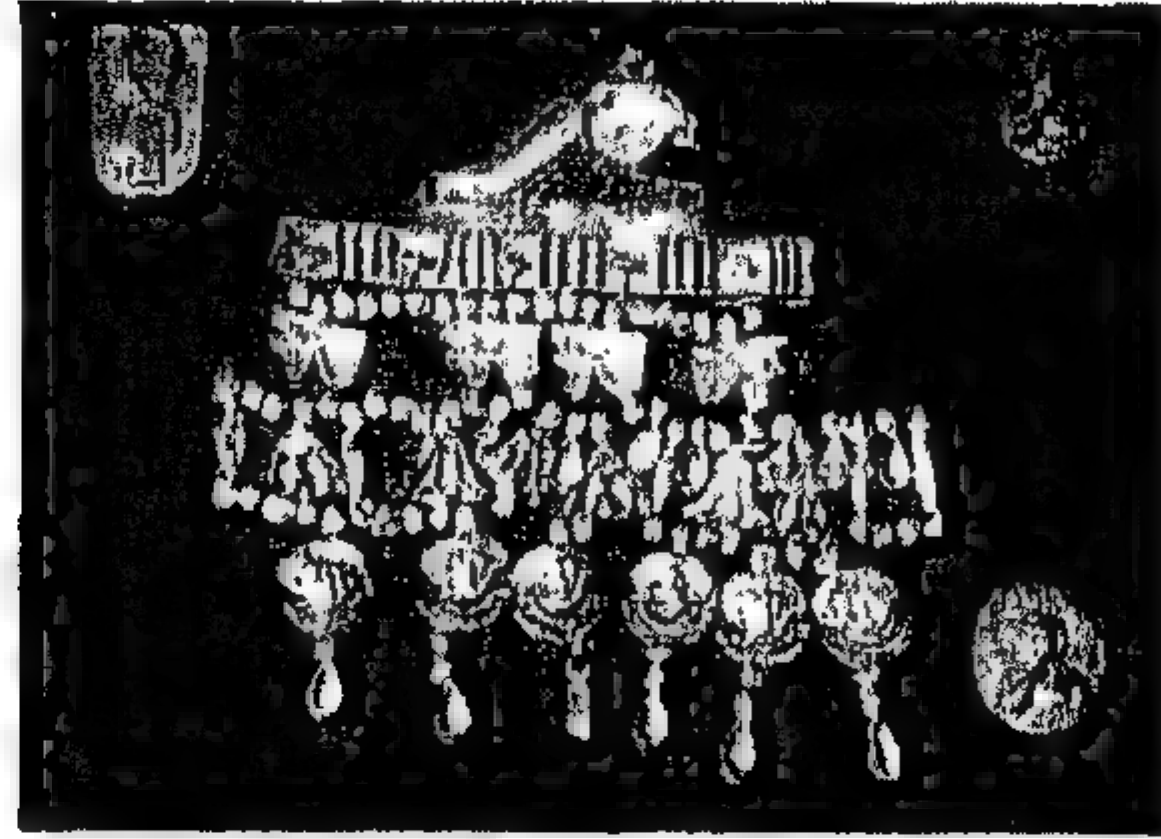
صورة رقم (١٠٠)

٩- الأحزمة:

استعمل الإنسان البدائي الأحزمة بغرض عملي إما لمساعدته أثناء إنجاز أعماله اليومية أو كنوع من إحكام تثبيت ما يرتديه في النصف الأسفل من الجسم كالنقبة مثلاً أو حتى بغرض الزينة في بعض الأحوال (صور أرقام ١٠١، ١٠٢).



صورة رقم (١٠٢)



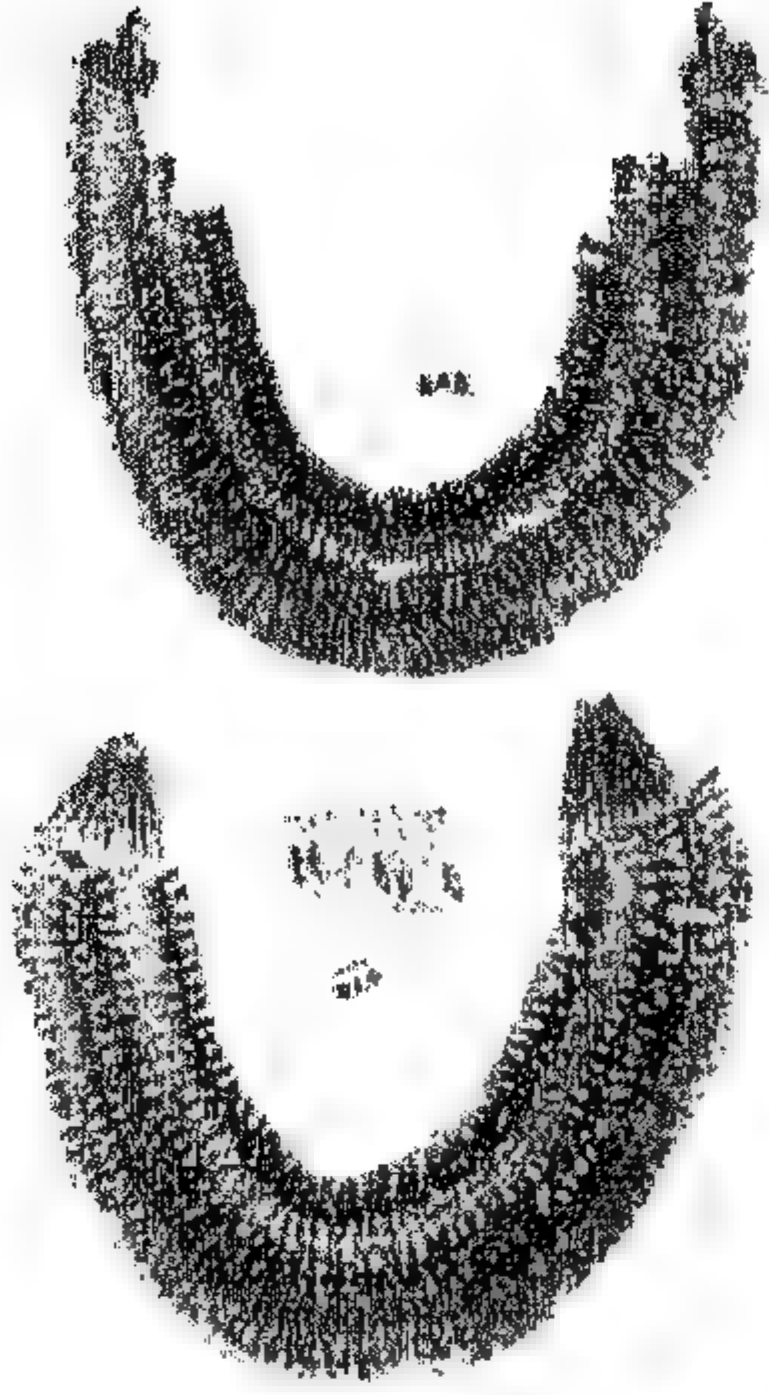
صورة رقم (١٠١)

ولقد عُرِفَت الأحزمة منذ أقدم العصور، أما حزام الأميرة "سات حتحور" فهو مكوّن من صفين من خرز يتخلله تميمة من ذهب وفصوص من الأحجار الكريمة كالفيروز والذهب أحياناً، ولقد عُثِرَ على المحار وبه حبات من الذهب والفضة لربما كان الغرض منها أن تحدث رنيناً عند الحركة. ومن نماذج الأحزمة حزام آخر لنفس الأميرة من صفين من خرز من حجر الأمتيست يفصل كل مجموعة من الخرز قطعة ذهبية تمثل رأس فهد به حبة تحدث رنيناً عند الحركة.

ومن الأحزمة ما كان يتدلى منه سيور رأسية محلاة بخرز مختلف الألوان يبدو وكأنه نقبة يمثله حزام للسيدة "سنب تي إس" snb-ti-s من الأسرة الثانية عشرة عُثِرَ عليه بمنطقة اللشت ويتكوّن من شريط مشغول بالخرز يتدلى منه شرائح خشبية مغطاة بخرز من القيشاني مختلف الألوان: الأزرق والأبيض والأصفر والأسود، وعلى جانبي الحزام عدد ٢٢ شريطاً أو سير رفيع من خرز طولي بهيئة نباتي اللوتس والبردى، أما ذيل الحيوان في الحزام فهو من الخشب ولكل ذلك دلالاته الرمزية.

١٠ - الملقومات:

تُعبّر يَطْلُق على مجموعات الخرز المملوكة في خيوط بأشكال مختلفة كان لبعضها محابس من الفضة وأحزمة ودلايات صغيرة فضلاً عن نوعيات أخرى من الحلي وأدوات الزينة. ويضم المتحف المصري الكثير من هذه الملقومات التي يحار المرء في كيفية تنفيذها بهذه الدقة وهذا التناسق البديع، وتظهر براعة الصانع في كيفية نقب هذه الخرزات ومدى المهارة والصبر والدقة في تنظيمها في هذه المجموعات (صورة ١٠٢ مكرر).

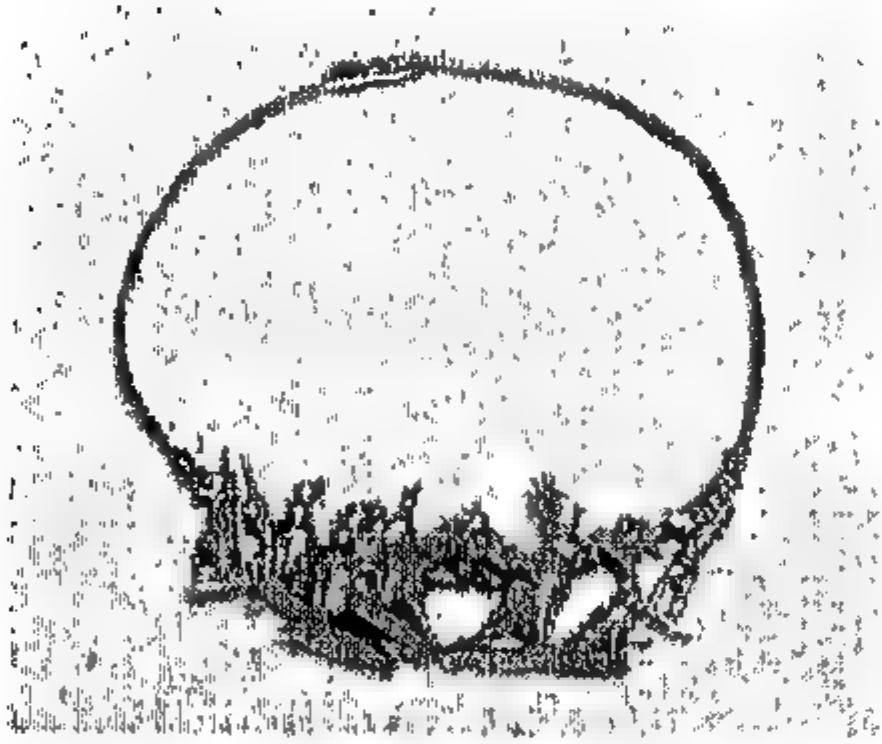


صورة رقم (١٠٢) مكرر

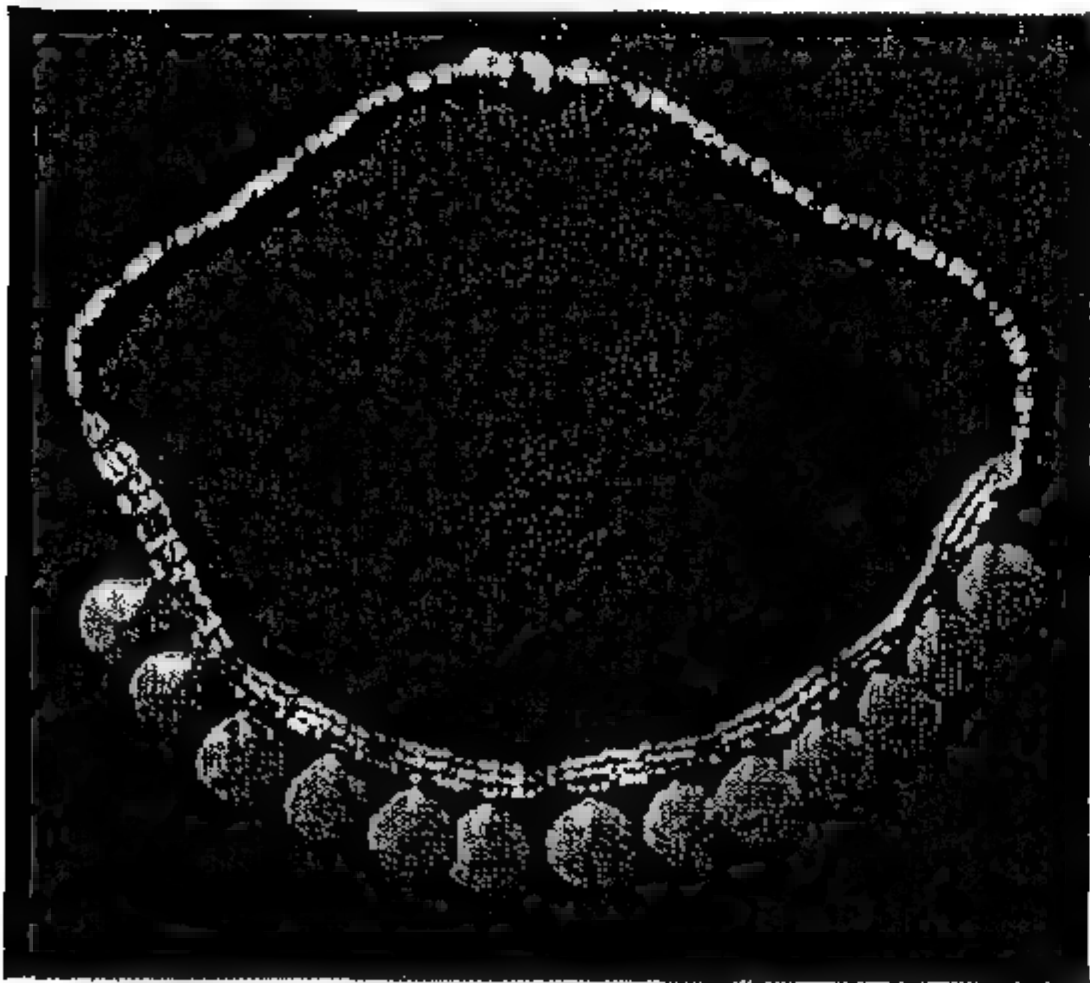
١١ - العقود :

تُعتبر العقود من نماذج الحلي الدنيوي الهامة التي شاع استخدامها من عصور مبكرة، وجاء بعضها من المقابر أو حتى مرسوماً في المناظر المصورة.

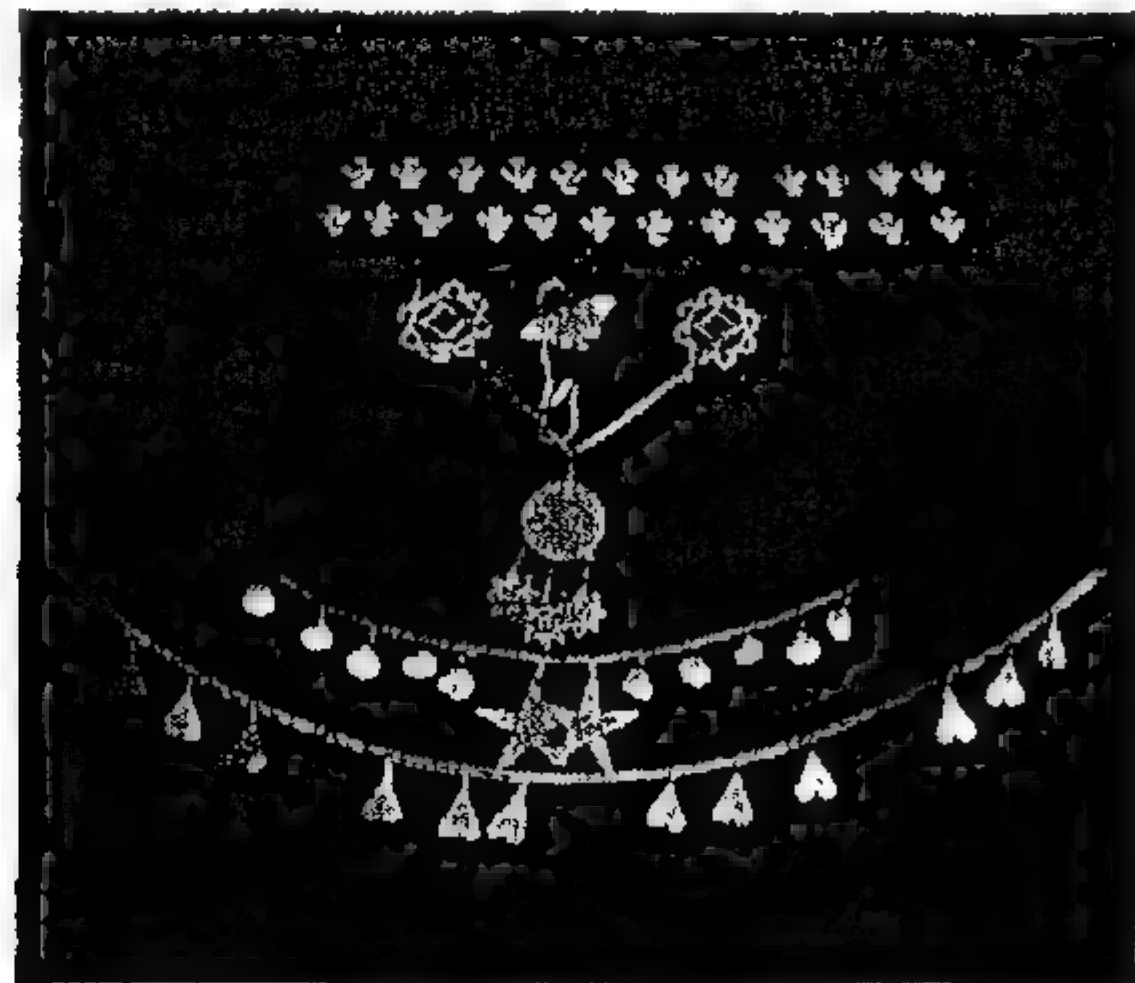
ومن أجمل نماذجها ما جاء يتدلى منه قطع صغيرة تمثل حيوانات وطيور (صورة رقم ١٠٣) وهناك مجموعة عقود الذهب والفضة تتكون من خرزات بأشكال متنوعة (صور أرقام ١٠٤ وحتى ١٢٢).



صورة رقم (١٠٣)



صورة رقم (١٠٥)



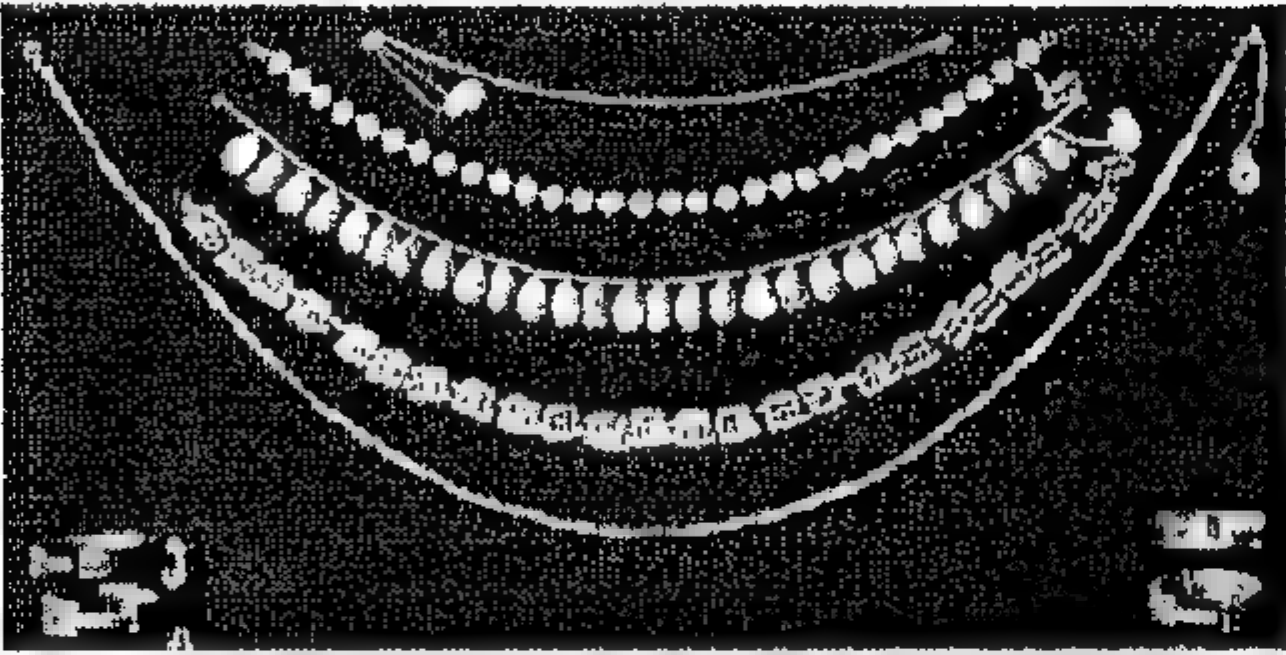
صورة رقم (١٠٤)



صورة رقم (١٠٧)



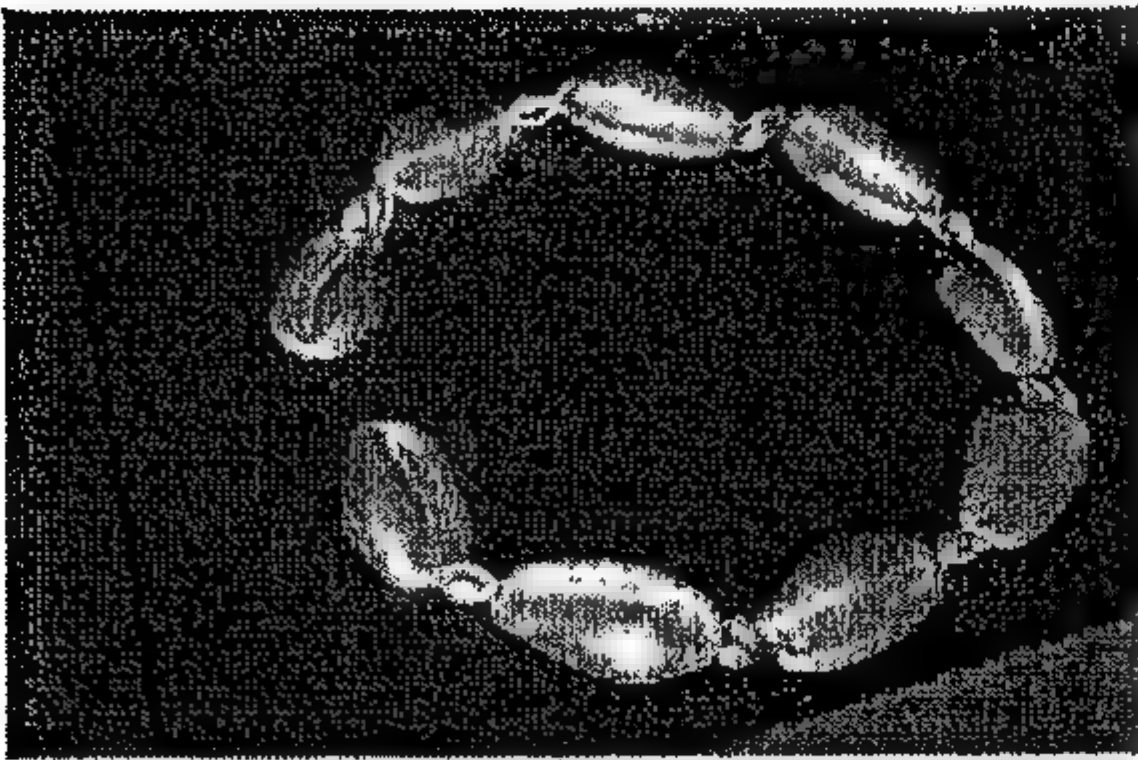
صورة رقم (١٠٦)



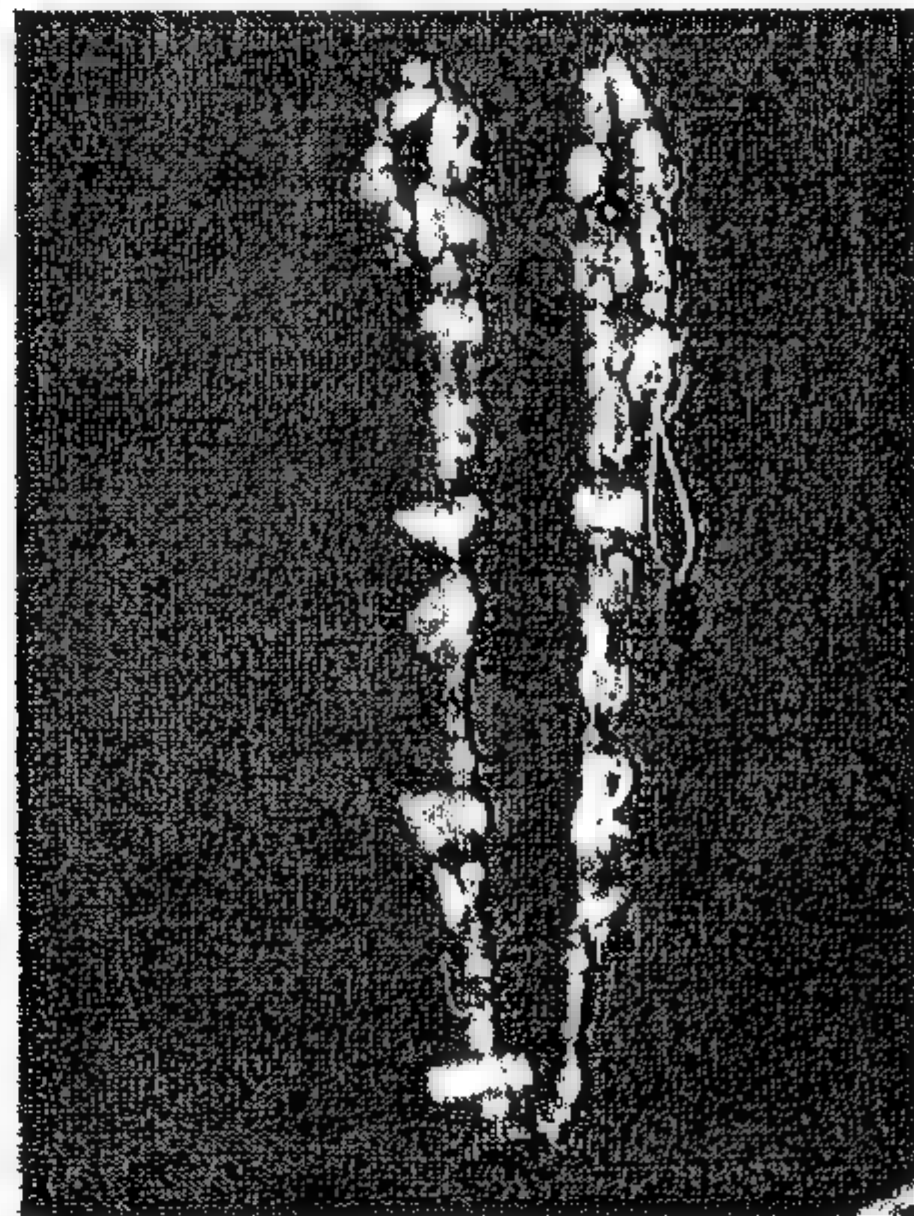
صورة رقم (١٠٩)



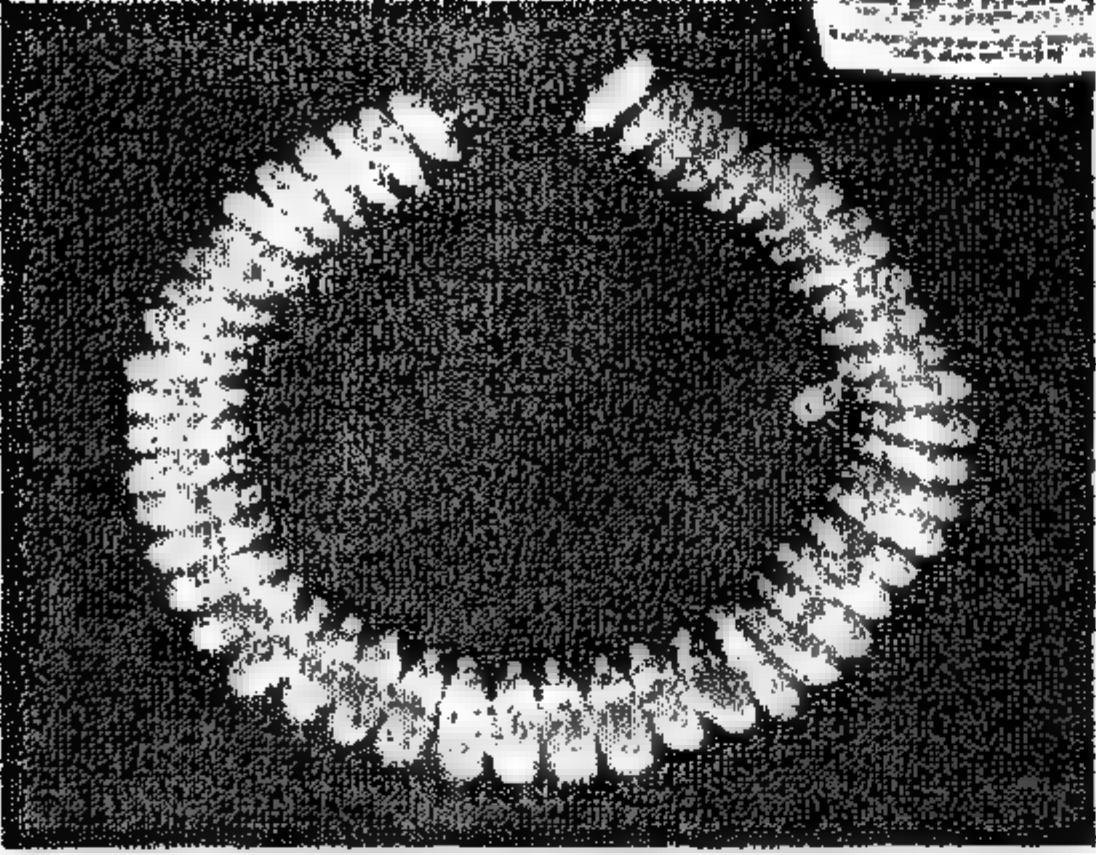
صورة رقم (١٠٨)



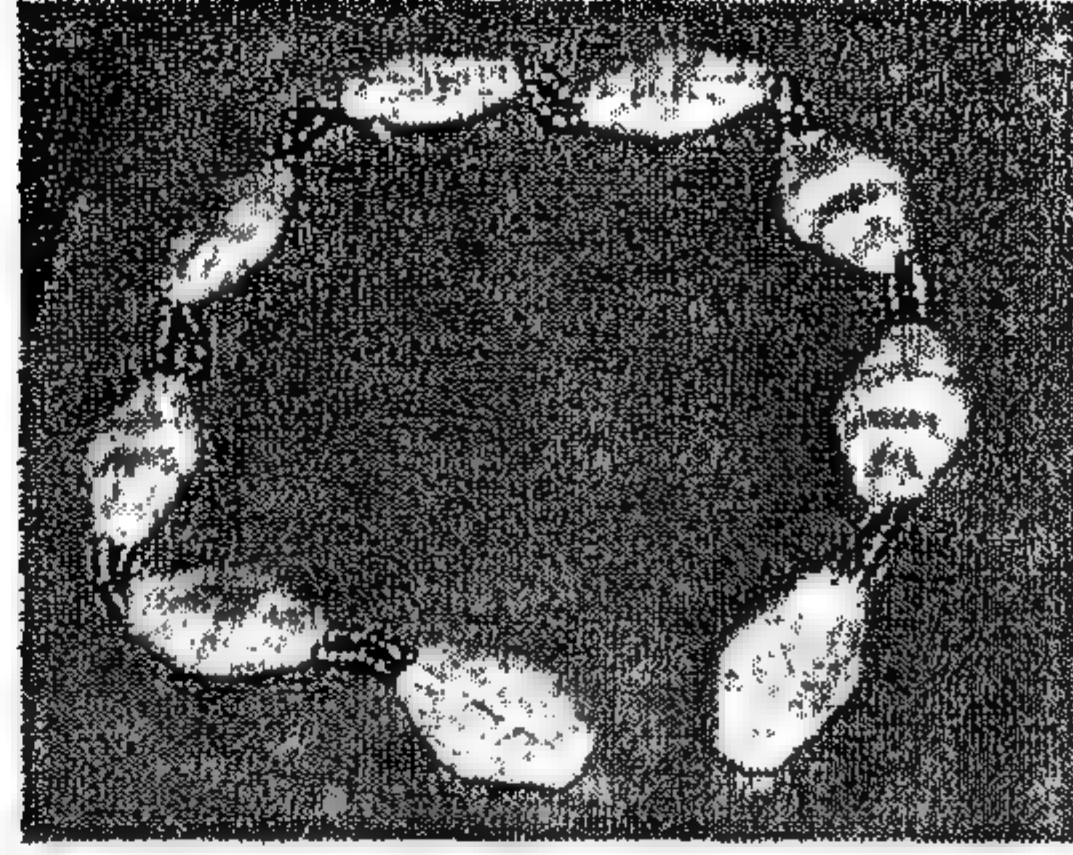
صورة رقم (١١١)



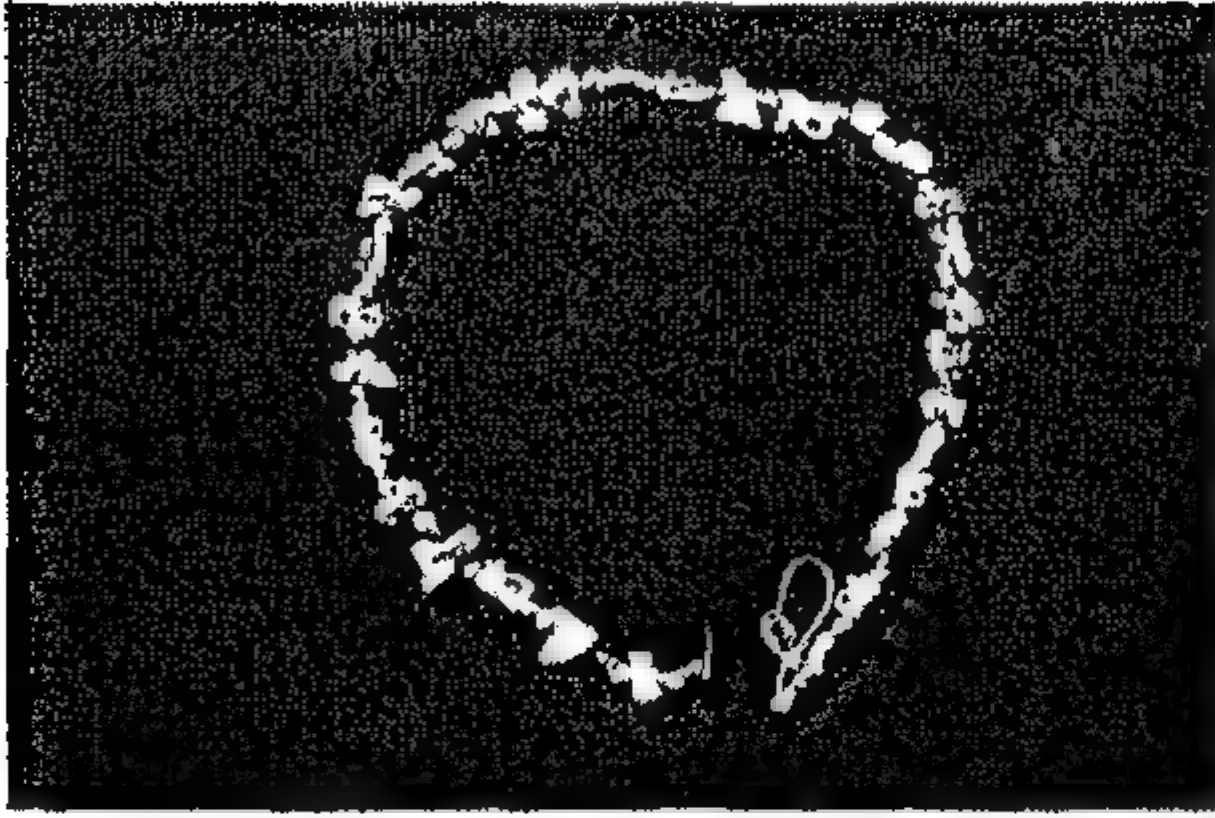
صورة رقم (١١٠)



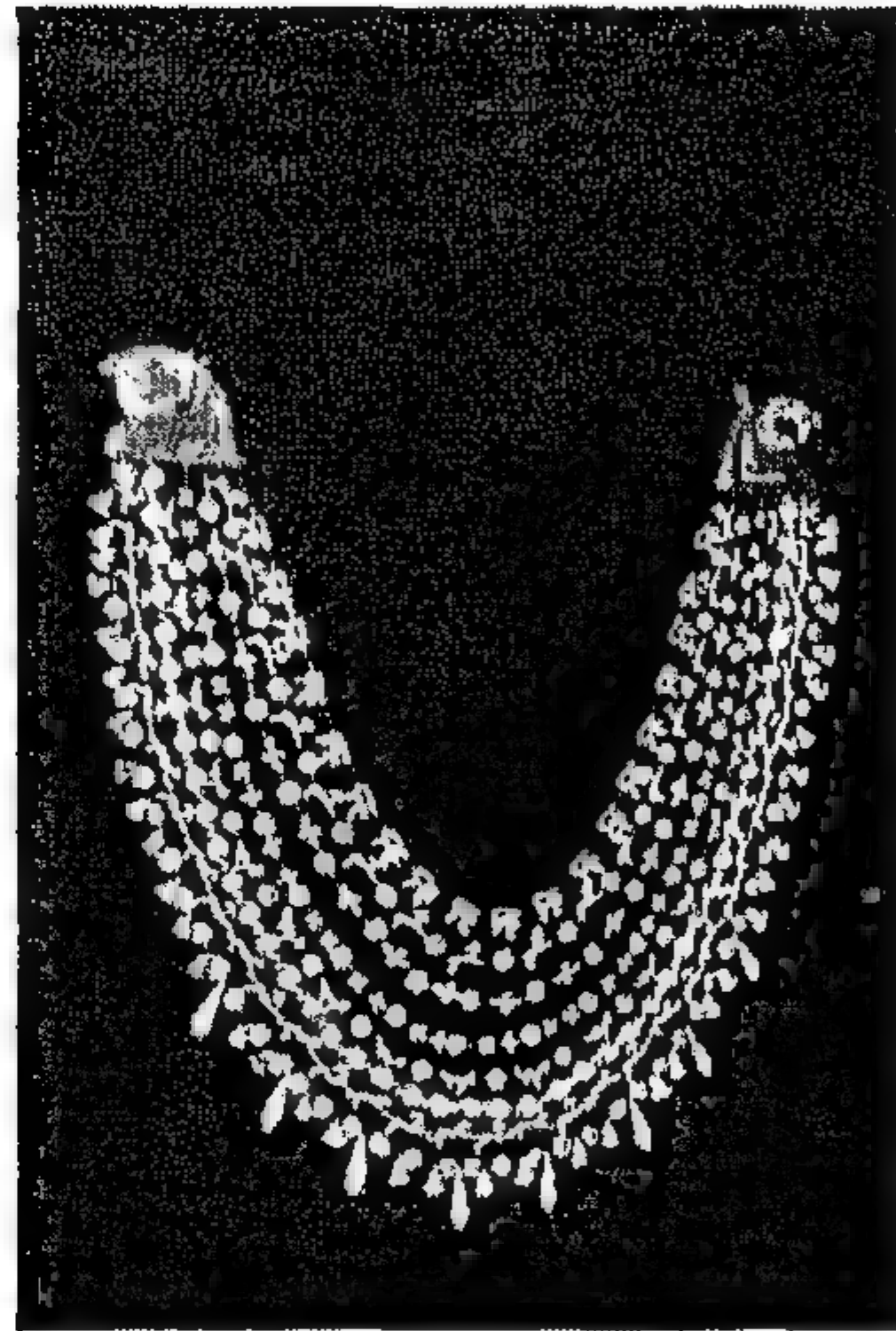
صورة رقم (١١٣)



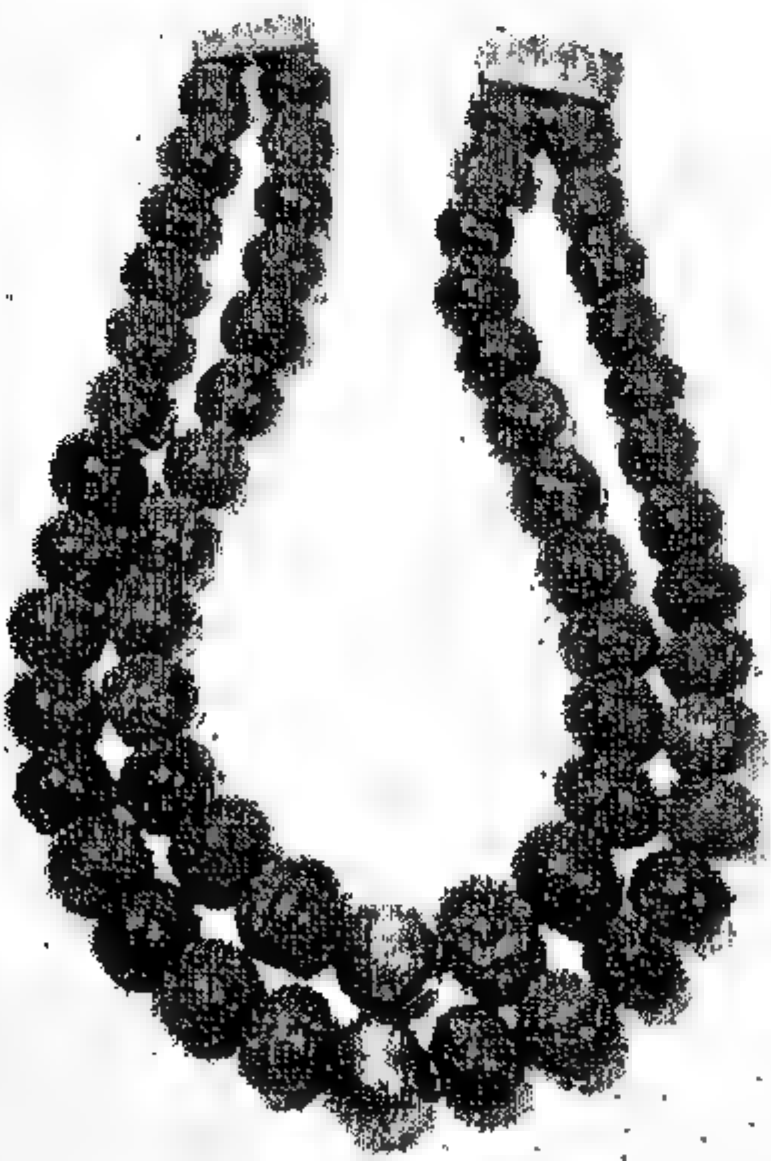
صورة رقم (١١٢)



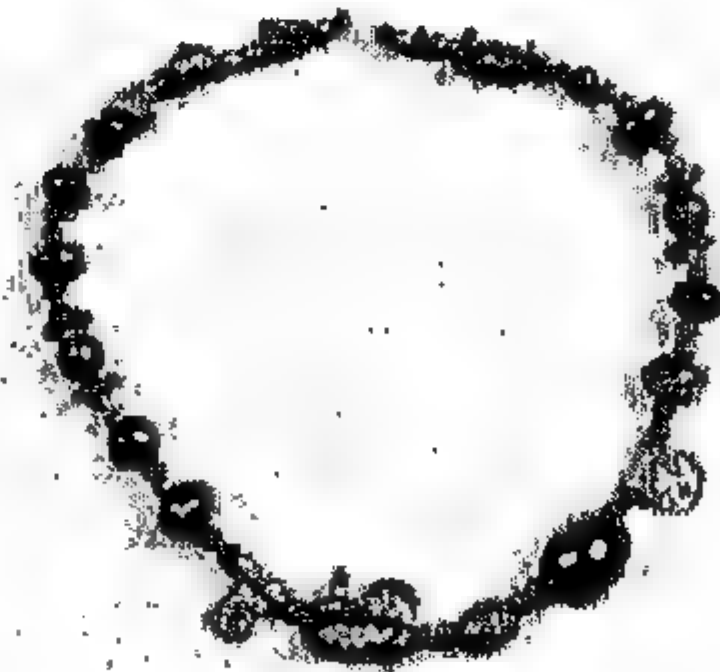
صورة رقم (١١٥)



صورة رقم (١١٤)



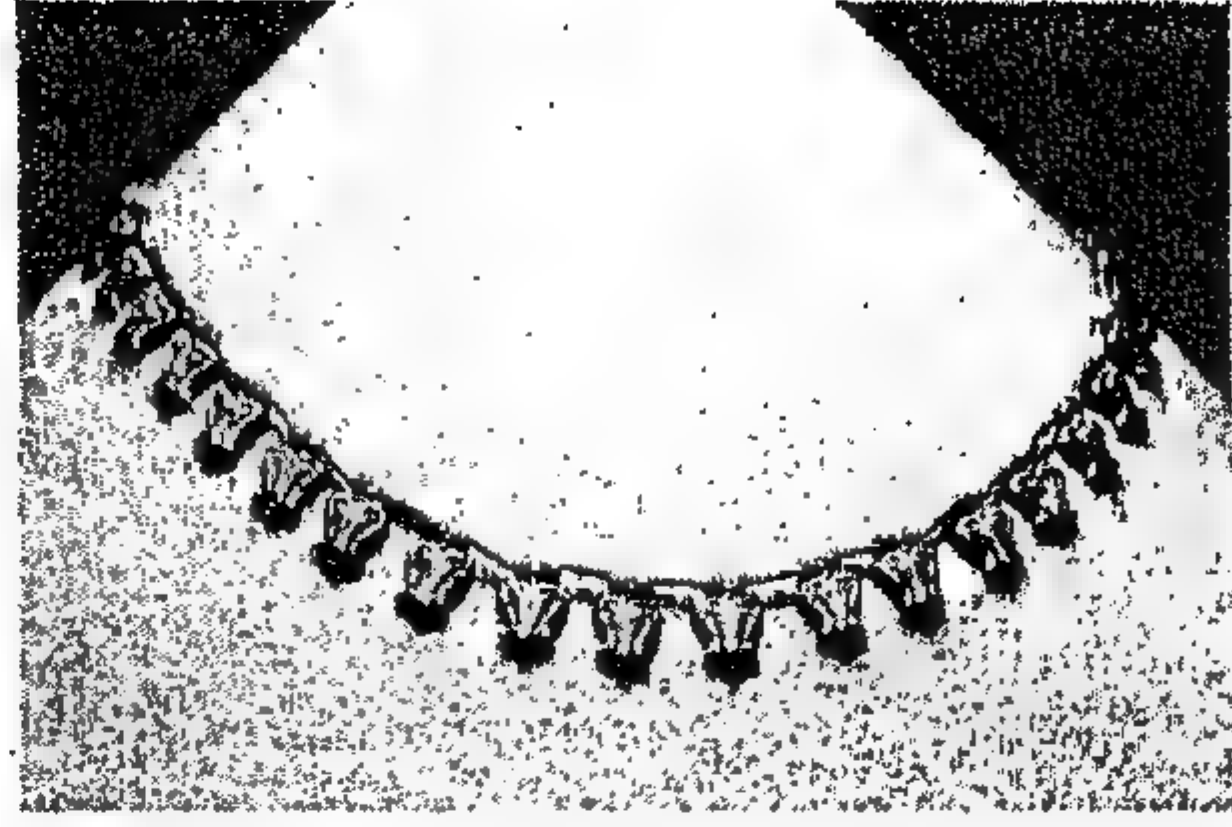
صورة رقم (١١٧)



صورة رقم (١١٦)



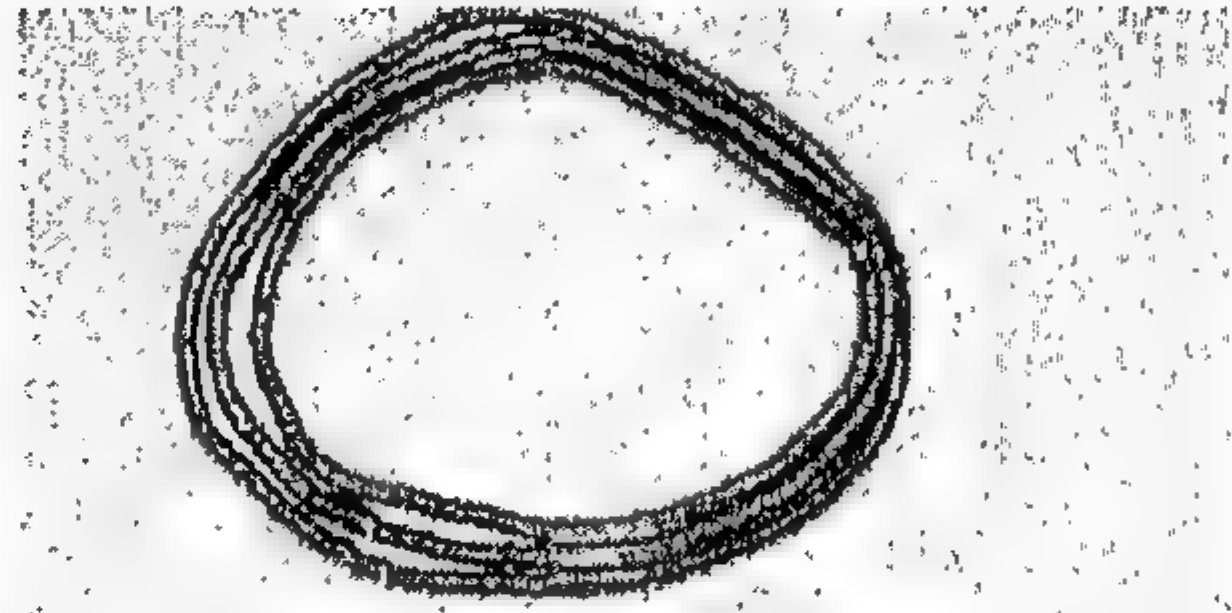
صورة رقم (١١٩)



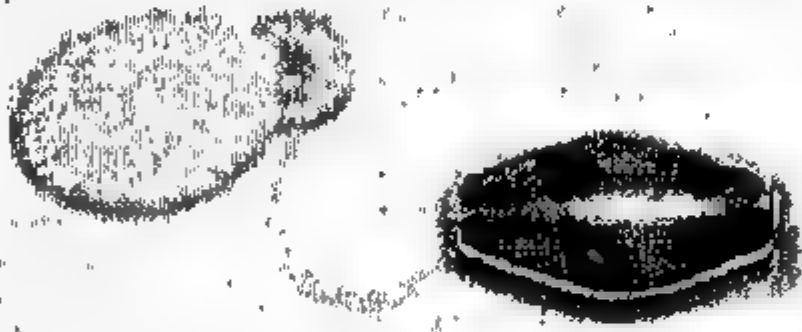
صورة رقم (١١٨)



صورة رقم (١٢١)



صورة رقم (١٢٠)



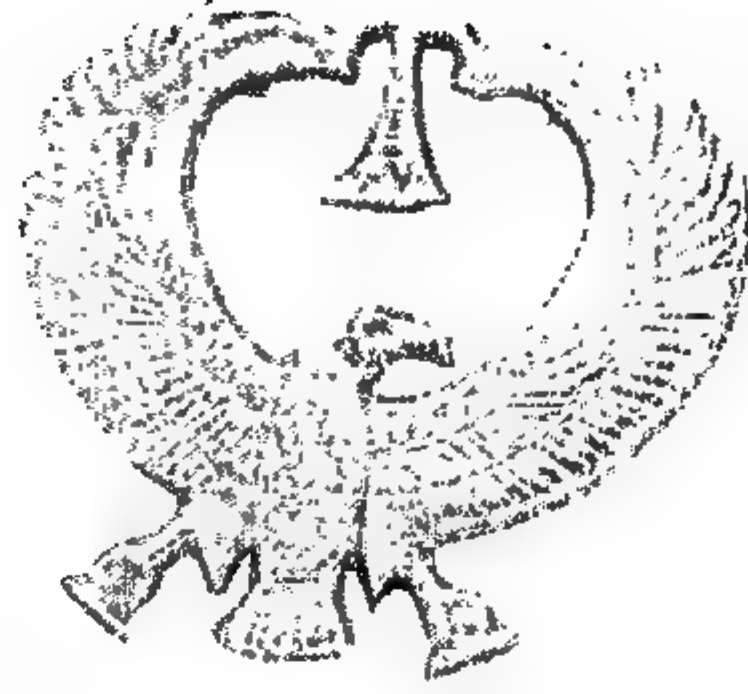
صورة رقم (١٢٢)

١٢- الياقات العريضة:

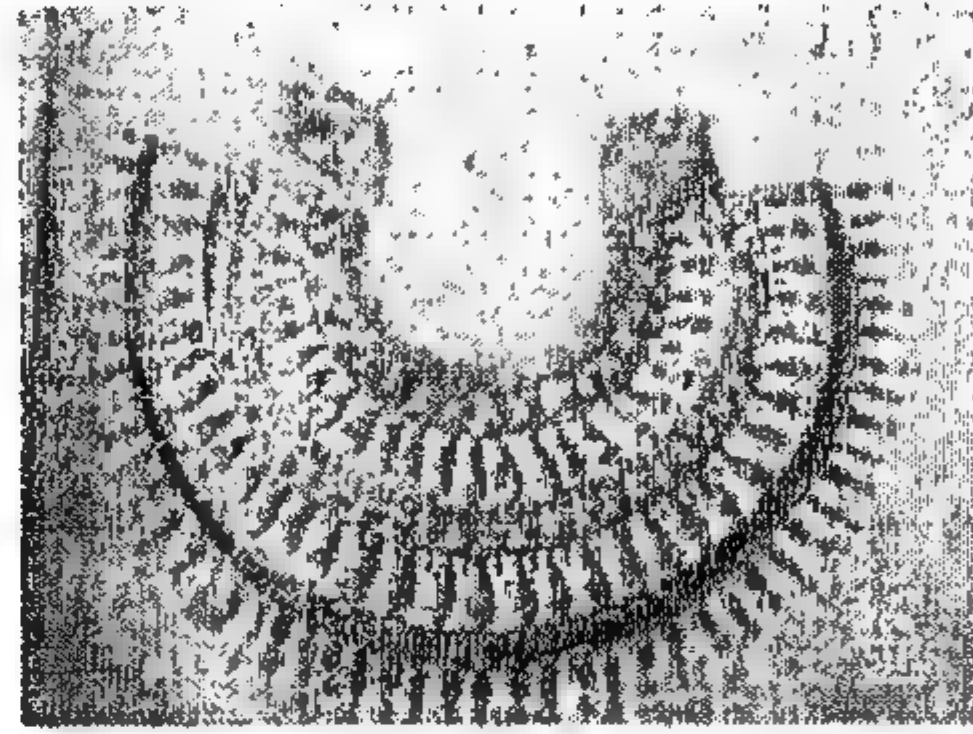
شكل من أشكال حلي الرقبة جاء متنوعاً بأشكال مختلفة، عُرِفَت في الحلي الدنيوى لزينة العنق كجزء متمم للأردية والملابس بأشكال هلالية أو حلقيه ينتهى طرفاها بمشبك، وجد بعضها منقوشاً على صور التماثيل الملونة من عصر الدولة القديمة وعرف بعضها لأستعمالات جنزية وتصنع من صفائح الذهب بشكل طائر مفروود الجناحين وكان أشهرها الخاصة بالمعبودة نخبت وعثر على نماذجها في حلي توت عنخ آمون (صور أرقام ١٢٣ وحتى ١٢٨).



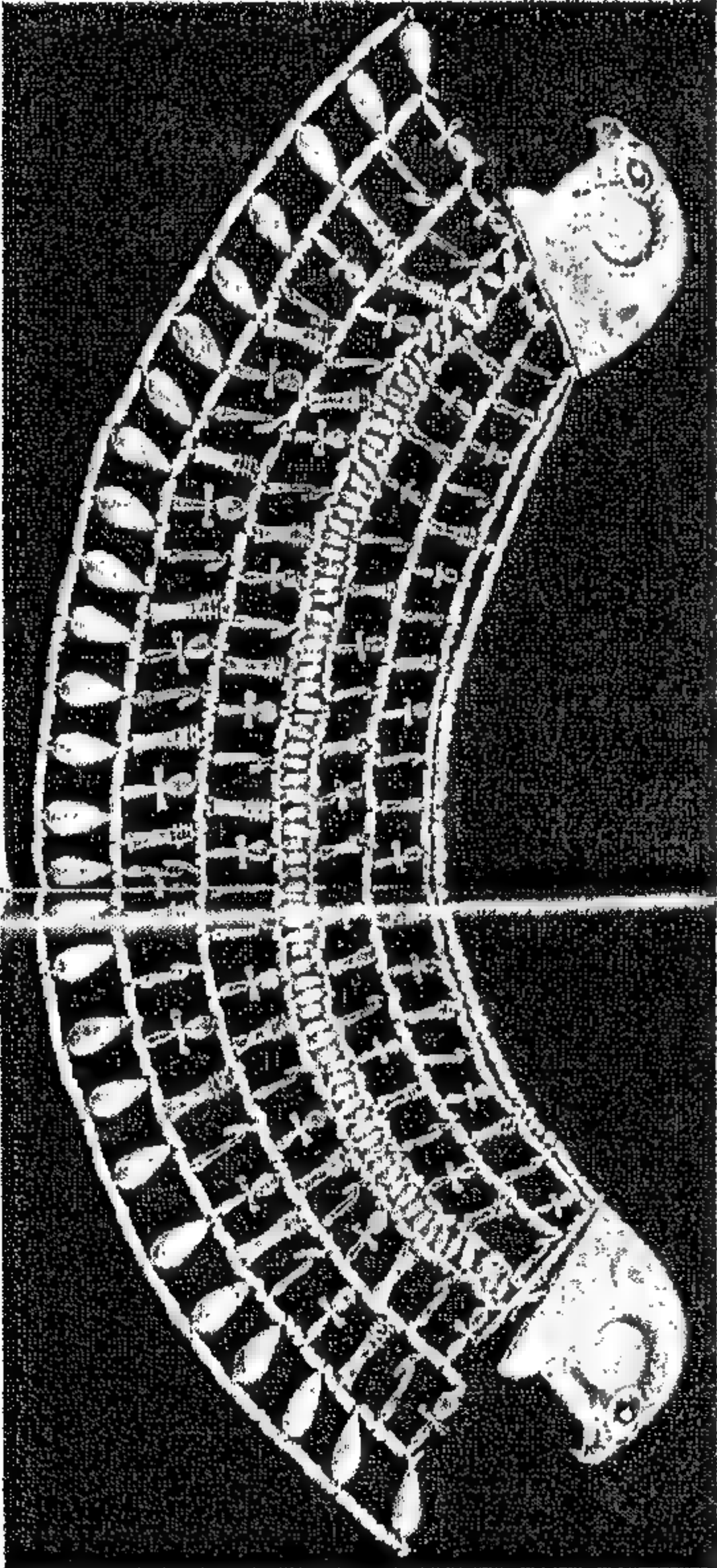
صورة رقم (١٢٤)



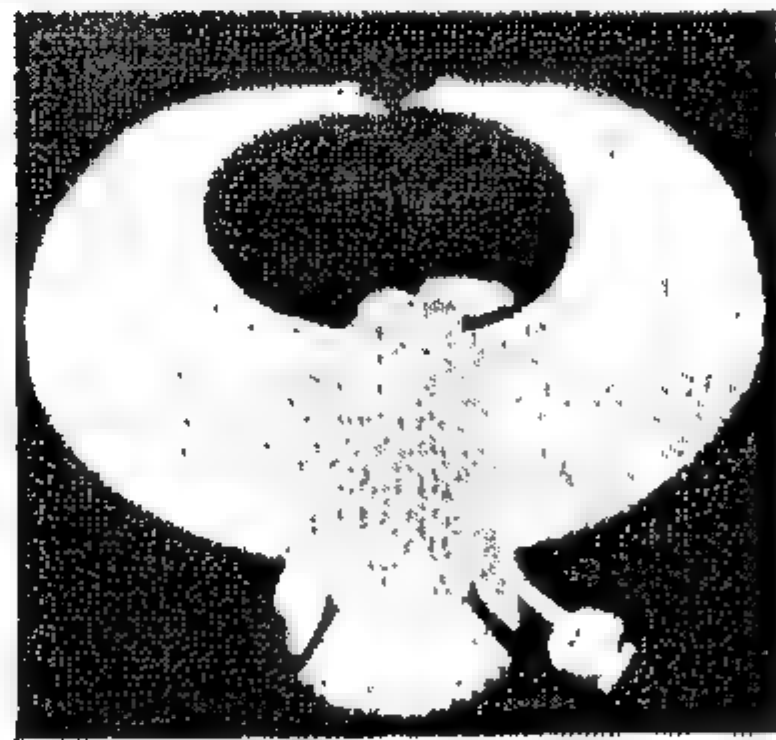
صورة رقم (١٢٣)



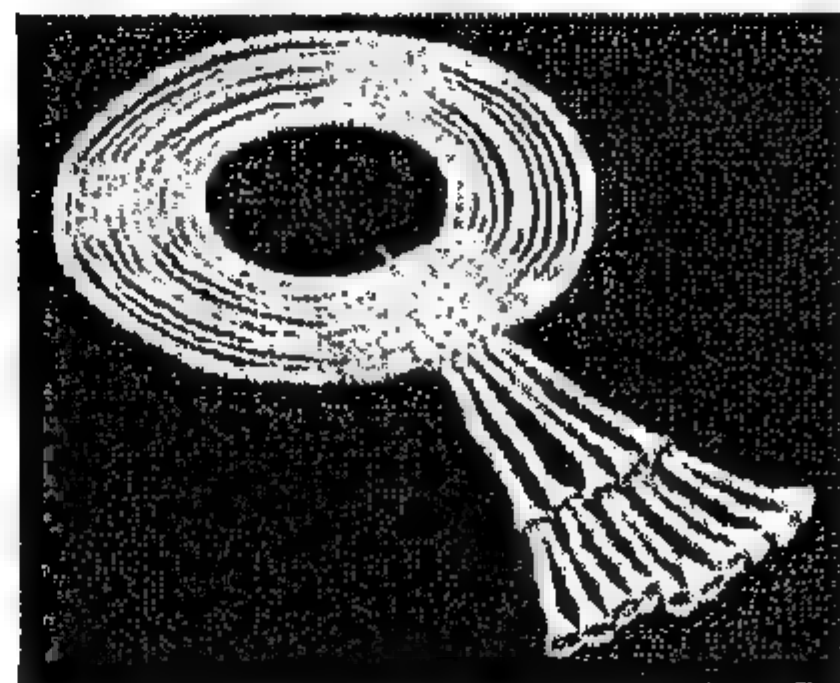
صورة رقم (١٢٥)



صورة رقم (١٢٨)



صورة رقم (١٢٦)



صورة رقم (١٢٧)

الحلي الجنازى

ويُعرف أحياناً بالحلي التماثلي ويتضح من التسمية الفارق بينه وبين الحلي الدنيوي الذي غالباً ما يُصنع بغرض استخدامه في الحياة الدنيا للزينة في الأصل ولأغراض الحماية والأكثر من ذلك لإظهار مكانة صاحبه الاجتماعية والاقتصادية.

ولما كان الحلي الدنيوي هو الأصل في الحلي الجنازى باعتبار استخدامه في الحياة الدنيا ثم يصبح بعد وفاة صاحبه بعضاً من المتاع الجنزى وعليه فمن السهل التفرقة بينهما عن طريق مادة التشكيل والصناعة وحجم الحلي وطريقة الاستخدام، فمادة الصناعة: تصنع أدوات الزينة ومنها الحلي المُستخدم في الحياة الدنيا من مادة صلبة وثمينة تتحمل الاستعمال اليومي ومزودة بمشابك معدنية أو أوتار صلبة لتثبيتها، بينما الحلي الجنزى لم يستخدم استخداماً فعلياً إذ كان من مواد هشة كالخشب المذهب أو الجص مثلاً، واستغنى الصانع عن القشرة التي تثبت الحلية بوتر رخيص، فالقلادة مثلاً تنتهي عند الكتفين وتثبت بحياكتها على اللقائف، وبالنسبة للأساور والخلاخيل فقد جاءت صغيرة الحجم بدرجة أنها لم تكن تلف حول المعصم أو الرسغ ولربما كان هذا الحلي يصنع للغرض الجنزى ويُباع لأهل المتوفى (كما هو الحال بالنسبة للتوابيت) وبينما كان للحلي الدنيوي ثقل يتدلى من خلف ظهر صاحبه من القلادة ربما كان غرضه حفظ توازن القلادة وتثبيتها حتى لا تقع من الأمام لا يوجد مثل ذلك بالنسبة للحلي الجنزى. ومعلوماتنا عن الحلي الجنزى إما عن طريق ما تم العثور عليه بالفعل من المقابر ومع المتاع الجنزى وإما عن طريق المناظر والنقوش المصورة ومن أهمها النقوش التي وردت على توابيت الدولة الوسطى.

مكونات الحلي الجنازى:

تمثل مكونات الحلي الجنزى وحدة واحدة منسجمة تُرفق بالمومياء أو المتاع الجنزى، يمثل الخرز فيها الوحدة الرئيسية ويتكون مجموعها من القلادة وزوجين من أساور وخلاخيل وجعران القلب إضافة إلى بعض الملحقات الأخرى أحياناً تُرفق بالمومياء خاصة الملكية منها كتلابيس الأصابع وغطاء فتحة التحنيط من الذهب، ويمكن عرض مكونات الحلي الجنازى كالتالي:

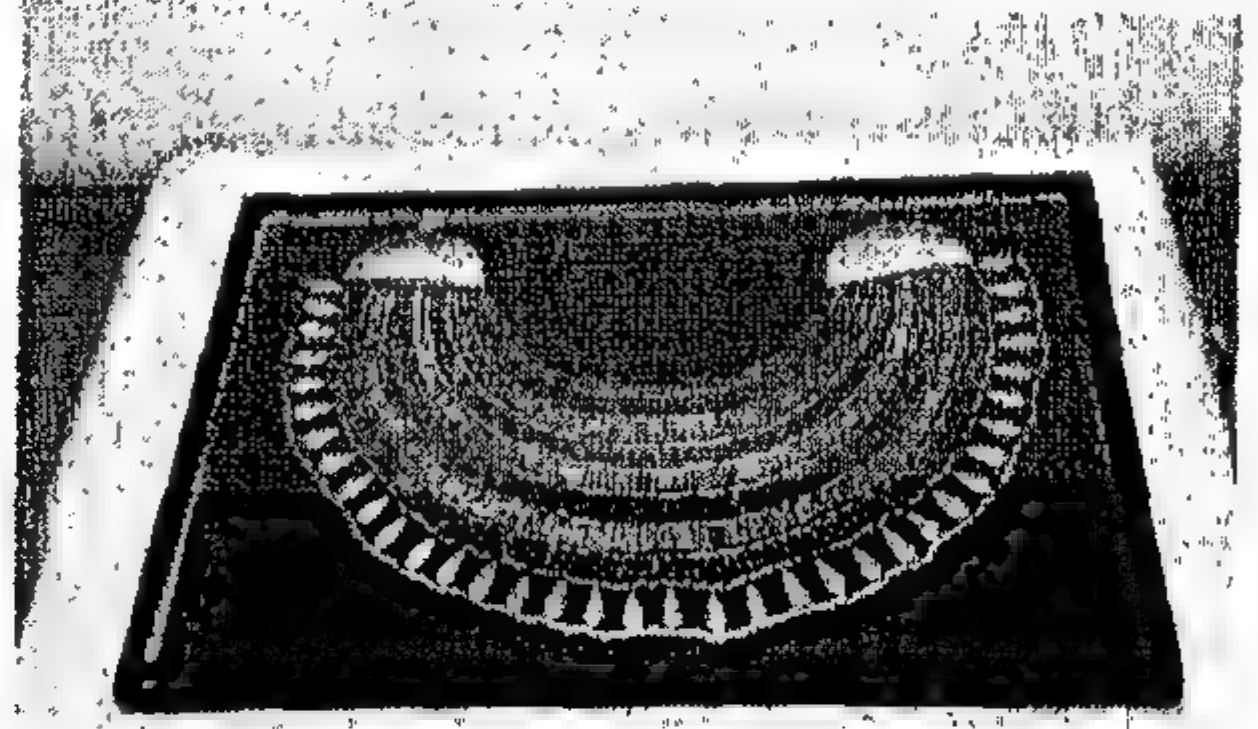
١ - القلادة wsh :

كانت هذه القلادة تُقدم لتمثيل المعبودات في المناظر المصورة لطقوس التقديمات في المعابد مما يوضح أهميتها ودورها في الطقوس، وقد جاءت بعض المراكب المقدسة تزينها هذه القلادة، والغرض منها هو الحماية لمرتديها وتهبه حياة أبدية.

وتتكون القلادة في الغالب من لوحتين نصف دائرتين تكونا نهايتي القلادة يربط بينهما مجموعة من الخيوط أو السيور حاملة الخرز، ولا يوجد بهذه القلائد ثقب أو مشبك لتعليقها منه مما يوضح غرضها الجنزي (صور أرقام ١٢٩، ١٣٠).



صورة رقم (١٣٠)



صورة رقم (١٢٩)

تم العثور على نماذج القلائد من المقابر أو حتى مصورة على جدران المقابر^(١٧) والمعابد بحيث تعددت أنواعها وأشكالها لكل منها اسم أو صفة ربما تشير إلى المادة المصنوعة منها القلادة أو حتى لونها وأحياناً يكون الأسم ذات مغزى رمزي ديني أو سحري وبعض هذه القلائد وضعت على ذراع أو رجل المتوفى.

أما بداية ظهور هذه القلائد فمن الدولة القديمة تُصنع الواحدة منها وخرزها إما من معدن كالذهب أو الفضة، وأحياناً من طمي محروق بلون أخضر أو أزرق يتخذ أحياناً شكل زهرة لوتس ومن مثيلاتها نقوش مقبرة مروكا إذ تظهر قلادتان

١٧ - صورت المناظر من مقابر طيبة كهان يقومون بتقديم البخور للقلادة وتطهيرها بالماء المقدس:

- Cordin, Egyptian Art, P. 172 (PP. 15, 2).

وعن تقديم القلادة في المعابد :

- إيمان محمد مرسى، طقس تقديم قلادة الأوسخ wsh في المعابد المصرية في العصرين اليوناني والروماني، رسالة ماجستير غير

منشورة، جامعة عين شمس ٢٠٠٣.

نهايتها برأس الصقر حورس وهي التي شاع إستخدامها في الدولة الوسطى. ومنذ الدولة الحديثة ظهرت نهايات أخرى للقلادة إما برأس آدمية أو زهرة لوتس، ومن عصر العمارنة إستعملت فيها العناصر النباتية، كالزهور وبراعم اللوتس والبردي، والثقل الذي يوضع في نهاية القلادة كان له شكله الخاص ويُصنع من نفس مادة ولون القلادة ولربما كان له غرضه الجنزى أو التمايى ويسمى $m-Cnht$ والتي يبدو من التسمية أنه عبارة عن تميمة للحماية إذ تعنى "ليحيا" أو "ليعيش" لتحمى ظهر مرتديها. إضافة إلى احتواء القلادة على تمائم إلى جانب الخرز أو تمائم فقط يمثل ذلك قلادة الأميرة خنوميت من دهشور إذ تكونت من تمائم بهيئة علامات تمثل رموز الحياة والدوام والسلطان.

ومن الدولة الحديثة جاءت قلادة الملكة إمح حتب من ١٤ صفاً من الخرز مختلف الأشكال تضمنت مجموعات من الحيوانات مثل الأسود والغزلان والقطط وحيات مجنحة غير الأشكال الهندسية^(١٨)، بينما شاعت العناصر النباتية في حلي العمارنة، كما سبق الإشارة.

وفي كتاب الموتى خُصص الفصل ١٥٨ كتعويذة سحرية تُرفق بالقلادة wsh مع المتوفى: "أخى من أمى ايزيس لترفع عنى لفائفى إننى أرى جب" تُقرأ هذه الكلمات على قلادة ذهبية وتسُجل عليها التعويذة وتوضع حول عنق السعيد (= المتوفى) يوم جنازته" هذا هو النص الوارد بكتاب الموتى يتضح منه الغرض من إستخدامها في إعطاء صاحبها خلود وحياة متجددة فضلاً عن غرض الحماية مع ملاحظة أن الصيغة ثابتة وتترك خانة لوضع اسم صاحب القلادة تماماً كالنماذج الأخرى التي تُصنع في الغالب لهذا الغرض الجنزى.

٢- الأساور والخلاخيل:

سبق الإشارة إلى أنه تم العثور على أعداد وفيرة من القطع الخاصة بالزينة بغرض دنيوي أو حتى مصورة في المناظر على جدران المقابر والتوابيت أو على صدور التماثيل ولقد عرف المصري إستخدامها منذ أوائل العصور التاريخية بأنواع مختلفة لقيمتها الزخرفية ولما تعنى عنده من صفات سحرية تمايية.

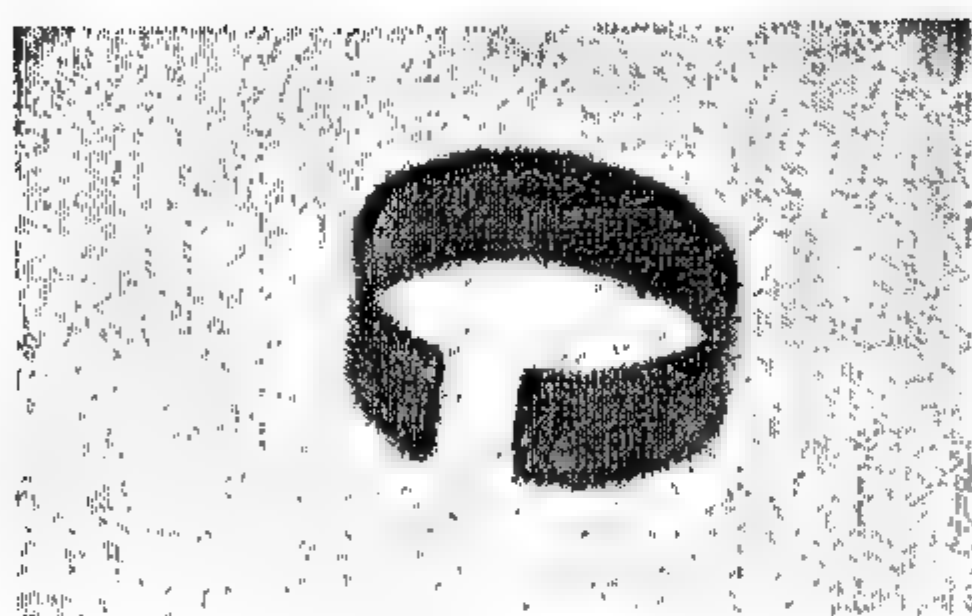
١٨- وجدت العناصر الزخرفية مفككة فوق مومياء الملكة، وتُظمت وأعيد تركيبها دون استخدام نحو مائة وأربعين قطعة أخرى (متسجلة تحت رقم ٥٢٧٣٣)، القلادة منشورة بكتالوج المتحف المصري برقم (CGC 52672) يراجع: - سيريل الدرد، المرجع السابق ص ٢٩٧ وما بعدها (صورة رقم ٤٦).



صورة رقم (١٣١)



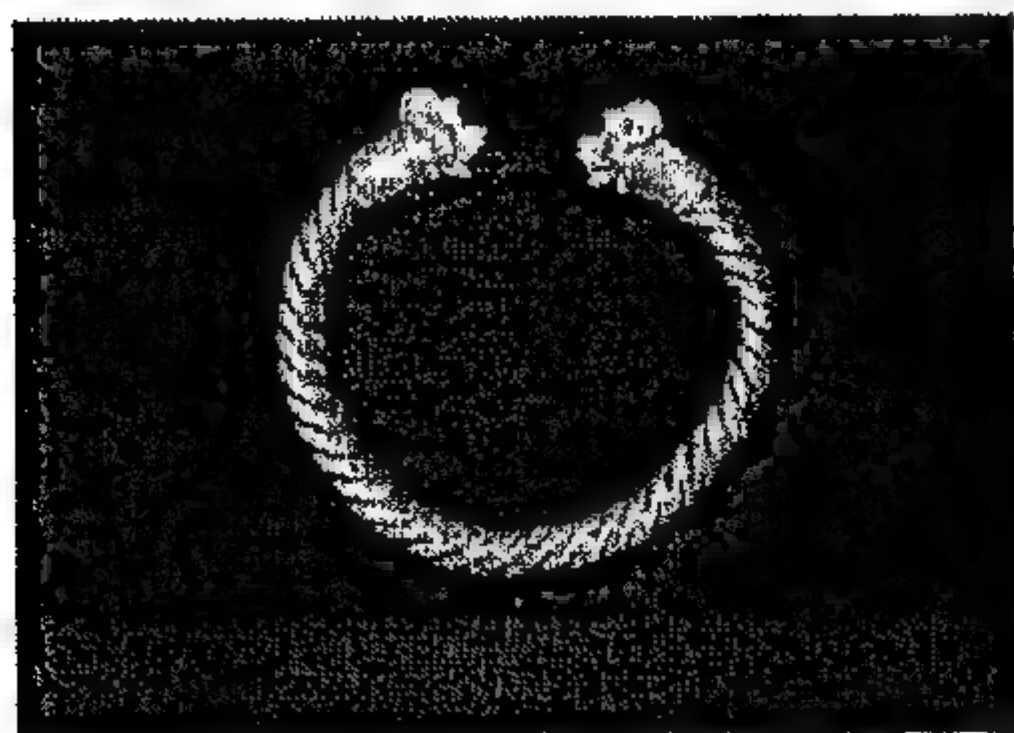
صورة رقم (١٣٢)



صورة رقم (١٣٣)

وفي عصور ما قبل التاريخ إستُخدمت الأساور وكانت عبارة عن دوائر بسيطة من حجر الصوان أو حجر جيرى أو العظم أو العاج أو الأصداف وشاع إستخدام هذه الأنواع في الدولة الحديثة وما بعدها، ومن مواد أخرى كالمعادن (صور أرقام ١٣١، ١٣٢، ١٣٣) أو الأحجار الكريمة، وفي الدولة القديمة والوسطى ظهر نوع جديد من الأساور تتكون من الخرز أو قطع صغيرة بأشكال هندسية مختلفة الألوان وتركب في خيوط تميزت بالمرونة مما يجعلها سهلة الاستعمال وهو ما إستُخدم أيضا كخلاخيل جاءت نماذجها من مقابر عديدة كما نُقشت صورها على جدران المقابر وجوانب التوابيت من الدولة الوسطى مخالفا بذلك قواعد المنظور. إذ تصوّر الأساور على التوابيت الواحدة فوق الأخرى ومعها اسم نوع الأسورة وبجانب الخلاخيل الأسم المصاحب لها وإن كان من الصعب التفرقة بين ما إستُخدم بغرض دنيوي وبين ما كان بغرض جنزى ولربما كانت من الخرز المتبقي من إستخدام القلائد إذ جاء بنفس شكل القلائد وبنفس الألوان بحيث تمثل القلائد والأساور والخلاخيل مجموعة متجانسة الألوان (طقم بالتعبير الحديث).

ويشار إلى الأساور باصطلاح irt C3wy أي المختص بالذراعين بينما يُشار إلى الخلاخيل باصطلاح irt rdwy أي المختص بالقدمين، وأحيانا ما يشار إلى الأساور والخلاخيل باصطلاح عام هو mnfrt ولقد بقيت الأساور والخلاخيل المستعملة بغرض جنزى بشكلها التقليدي المعروف طوال العصور، بينما أخذ الخاص منها بالحياة الدنيا في التطور وإتخاذ أشكالاً جديدة متعددة حسب العصور المختلفة



صورة رقم (١٣٤)

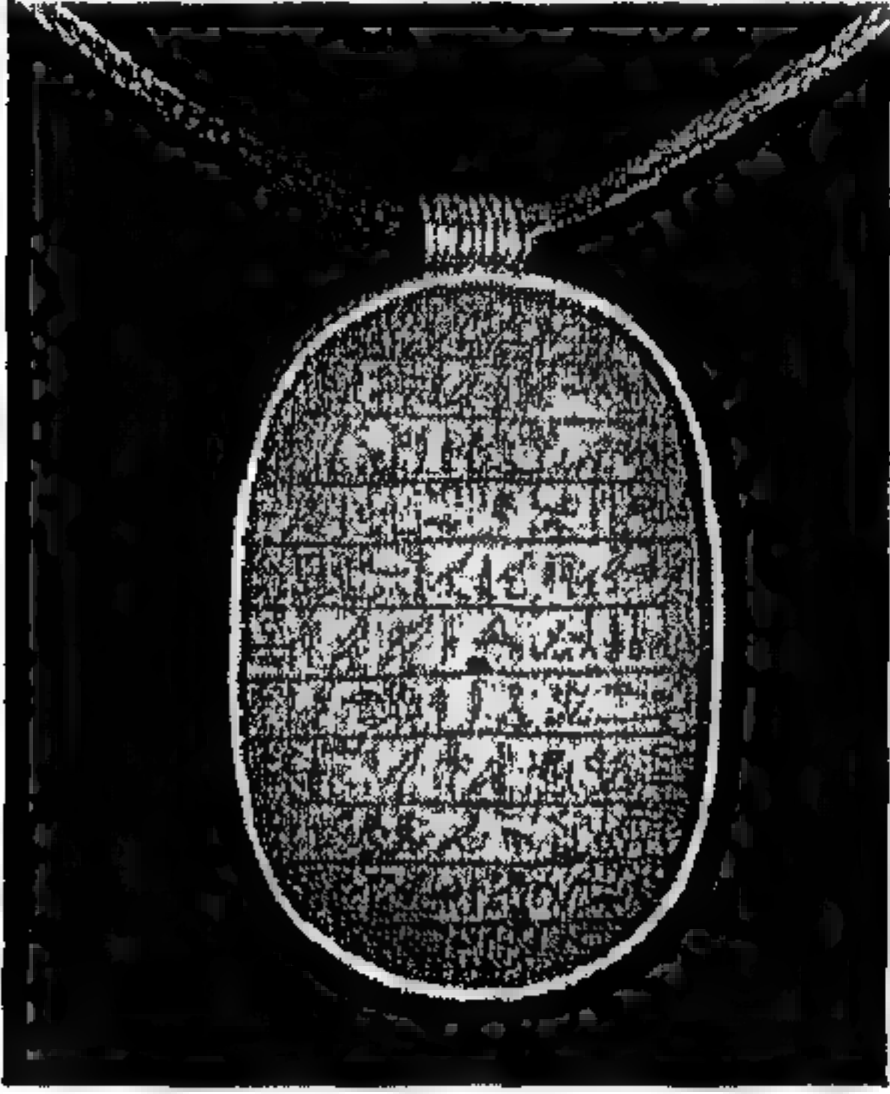
(صورة رقم ١٣٤).

٣- جعران القلب:

أُعتبر من متطلبات الحلي الجنزى وأحد عناصره الهامة التي لا غنى عنها، والتسمية ربما لأن مكان وضعه في الغالب هو مكان القلب من المومياء إما بين اللفائف أو متديلاً على صدر المومياء في موضع القلب.

ولربما كانت التسمية "جعران القلب" نظراً لما ورد عليه من نقوش هي من فصول كتاب الموتى أرقام ٢٦-٣٠ أو حتى الفصل رقم ٣٠ تحديداً وهو الخاص بالقلب إذ يذكر النص "تعويذة لمنع قلب المتوفى (.....) أن يشهد ضده في مملكة الموتى" وذلك ضماناً لبراءة صاحبه وضمان حياة سعيدة له في العالم الآخر بين الأبرار من الموتى (وهو ما ورد مثيله في الفقرة رقم ٥١٢ من نصوص الأهرامات ومضمونها استبدال قلب المتوفى بآخر (نقياً من الشرور والآثام)، ويذكر النص: "يا قلبي، يا أوفى جزء من كياني، لا تقف شاهداً ضدي أمام المحكمة أنت الآله الموجود في جسمي، وخالقي الذي يحافظ على أعضائي"، وكان جعران القلب يوزن في مقابل ريشة الحق والعدالة في المحاكمة في الفصل رقم ٣٠ من كتاب الموتى، أما نص الفصل ٢٦ من كتاب الموتى فهو "تعويذة لإعطاء قلب المتوفى له في مملكة الموتى".

وأقدم ظهور لهذه الجعارين مع المومياء ترجع لفترة سابقة الدولة الحديثة ربما لعصر الانتقال الثاني ونحتت من حجر قائم داكن اللون كالشست المائل للخضرة أو من مواد أخرى كالأسانيت المزجج أو اللازورد وفي الدولة الحديثة أصبح من ضروريات الحلي الجنزى وجاء بشكل يحيطه إطار ذهبي ومن أجمل الأمثلة الجعران الخاص بوالدة سنموت المدعوة "حات نفرو" محفوظ بمتحف المتروبوليتان وكان يُعلق على عنق صاحبه بسلسلة ذهبية أنيقة (صورة رقم ١٣٥).



صورة رقم (١٣٥)

ومن عصر الرعامسة كان يوضع بين لفائف الكتان مع المومياء وهنا لا حاجة لوجود سلسلة أو حتى إطار ذهبي وأُستبدل أحياناً بالجناحين طائر البنو والذي أعتبرته النصوص الدينية "قلب رع" وقد رسم الفنان أثين من الطائر بديلاً عن الجناحين بحيث يواجه كل منهما الآخر، وأحياناً ما يثبت في قلادة الصدر التي تتدلى من رقبة المتوفى بحيث يواجه النص المكتوب صدر المتوفى.

أما الألوان التي جاءت بها هذه الجعارين فلربما كان لها هي الأخرى دلالاتها، فلربما كان اللون الأخضر رمزاً للخضرة الممثلة لعودة الحياة وأحياء القلب وولادته من جديد كالزراع والنبات عندما تتجدد دورة حياته دوماً.

أما اللون الأسود للجعران فلربما كان دلالاته أيضاً في إعادة البعث والخصوبة وتجدد الميلاد للمتوفى. وفي التطعيم بالذهب إشارة إلى أشعة الشمس وأنتساب إلى ديانة رع ورمز لإعادة البعث وتجدد الحياة إذ أن من أهم خصائص الذهب بقاءه بلونه طويلاً دون تغيير، فضلاً عن أن الذهب كان يكسو أجساد المعبودات، ولقد بلغ من دقة الفنان أن مثل النماذج الخاصة بالجعارين مشابهة تماماً للحشرة الطبيعية.

ومن العصر الصاوي تم العثور على جعران قلب من البازلت عثر عليه بمنطقة سقارة من العصر الصاوي أبعاده ٥,٦ سم × ٤ سم × ١,٢ سم ويزن ١٠٨ جرامات بالمتحف المصري برقم ٥١٢١ (J.E.34684) (CG53739) منقوش على الظهر الفصل رقم ٣٠ من كتاب الموتى في إثني عشر سطرًا.

وجعران قلب من حجر السربنتين (حجر الثعالب) عليه نقش من ١٢ سطر هيروغليفية (من مقبرة الملكة تاخوت) النقش يحوى الفصل السادس من كتاب الحياة في العالم الآخر، محفوظ بالمتحف المصري برقم ١٤٥٥٨ (سجل عام J.E. 89002)، الجعران جيد الصقل جداً وأبعاده ٧ × ٤,٥ سم وبخط هيروغليفية متقن^(١٩).

من مستلزمات التحنيط

كما حرص المصري القديم على حفظ الجسد سليماً بعد الموت عن طريق التحنيط، جاء حرصه على وضع الأثاث والمتاع الجنزي ضماناً لاستمرار الحياة التي كان يحياها في عالمه الدنيوي، وجاء الحرص على تزويد الجثمان ببعض عناصر الحماية الأخرى وإن جاء بعضها رمزياً ومنها ما يلي:

١٩- عثر على تابوت هذه الملكة في منطقة أتريب، وهي زوجة الملك بسماتيك الثاني من ملوك العصر الصاوي: يراجع:

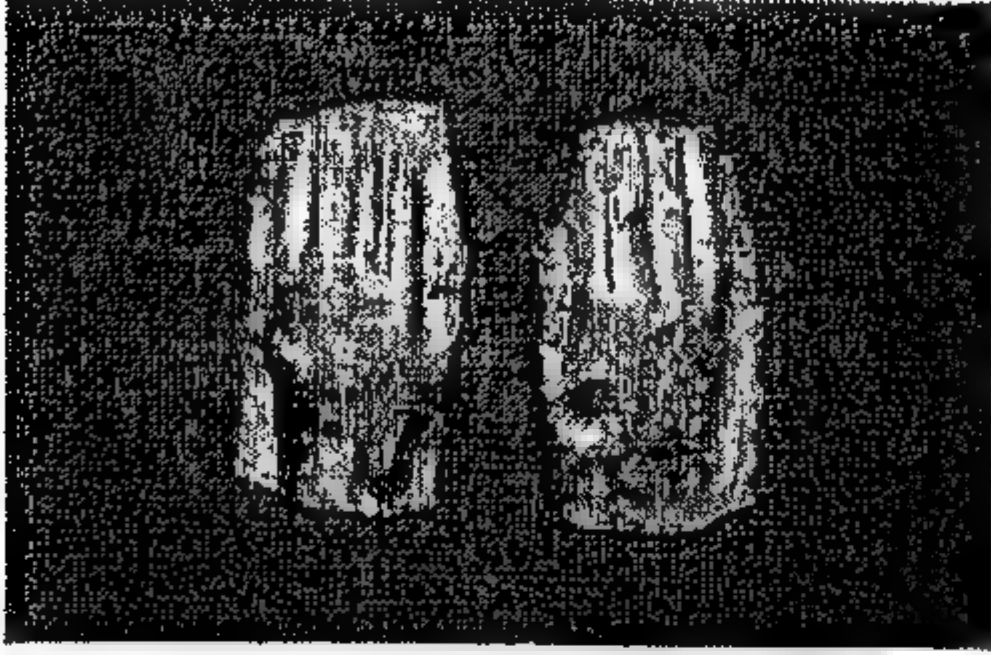
- Vernus, Athribis, P. 84 (doc. 91).

كما تم العثور على اسم هذه الملكة منقوشاً على تابوت ابنتها نيتوكريس محفوظ بالمتحف البريطاني، ثم العثور عليه خلف معبد الرمسوم عام ١٨٣٣م يراجع:

- Gauthier, Le Livre des Rois IV, P. 100 (xxxva-c).

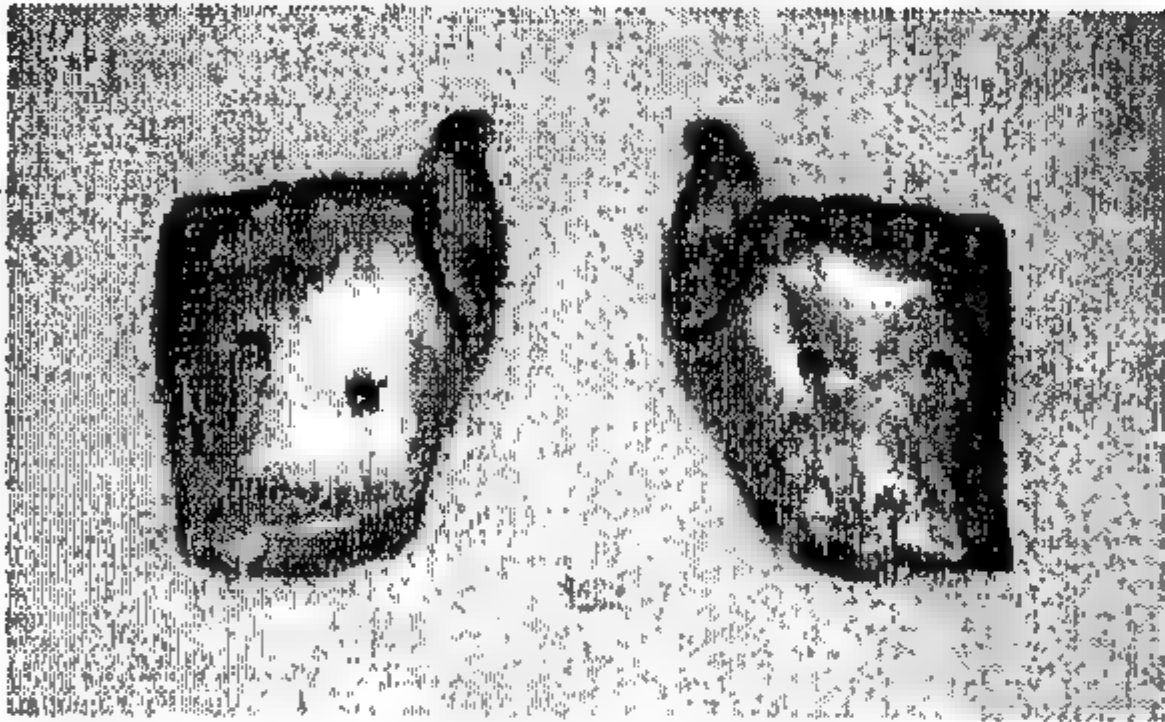
أ - تلابيس الأصابع والقدمين:

تمثل هذه النماذج جزءاً من الحلي الجنزي بالنسبة لملوك الدولة الحديثة (كما هو الحال عند الملك توت عنخ آمون) وكذلك في العصر المتأخر (كما يرى من حلي تانيس) تلابيس أصابع الملك بسوسنس. وقد جاءت بعدد أصابع اليدين والقدمين (عشرون قطعة) كنوع من الحماية

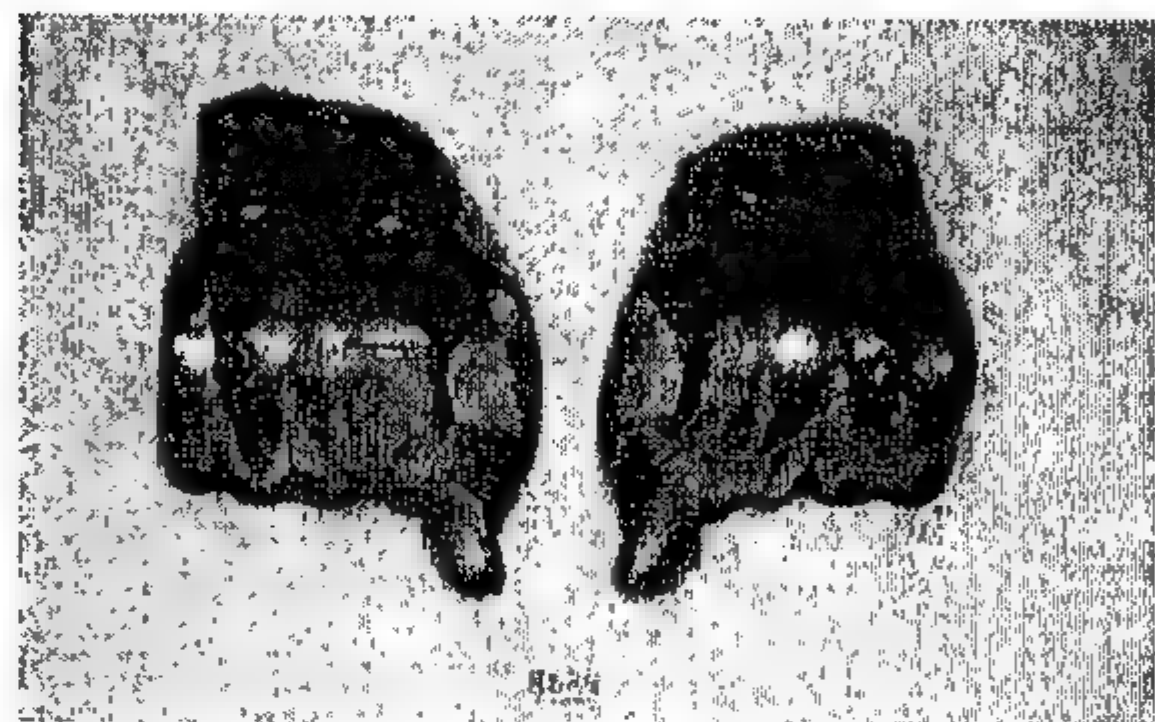


والحفاظ على الأصابع، فضلاً عن رمزية استخدام معدن الذهب (صورة رقم ١٠)، كما وردت نماذج لحفظ كف اليد كاملاً كقفازات (أوجوانتى) صور أرقام ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨).

صورة رقم (١٣٦)



صورة رقم (١٣٨)



صورة رقم (١٣٧)

ب - غطاء فتحة التحنيط:

حرص القائمون بالتحنيط على تغطية الفتحة التي يتم منها استخراج الأحشاء برقيقة ذهبية كنوع من الحماية والحفاظ عليها، يمثل ذلك القطعة التي تم العثور عليها من مجموعة الملك توت. وهناك لوحة صغيرة من الذهب برقم سجل خاص ٨٤٨٨ (J.E 85821) وزنها ٤٤ جراماً تم العثور عليها من مقبرة الملك بسوسنس الأول من تانيس كانت غطاءً لفتحة التحنيط نقش عليها عين الأوجات يحيطها أبناء حورس الأربعة: اثنان على كل جانب، (راجع كنوز تانيس ملحق رقم ٢).

وقد تم العثور على أغطية لفتحة التحنيط من الأوبسيديان مع غطاء رقيق من الذهب بالمتحف المصري بأرقام ٤٩٩٣-٤٩٩٤، ٥٣٦٠، ٥٢٤١، من منطقة سقارة، من العصر الصاوي.

وهناك غطاء لفتحة التحنيط من الفضة مرسوم عليه عين الأوجات بالمتحف المصري برقم ٤٩٩٢ من سقارة من العصر الصاوي، أبعاده ١١,٧ × ٧ سم.

ج- بعض رموز المعبودات:

كسي يضمن أهل المتوفى له حياة أبدية وخلود متجدد أحاطوا فقيدهم ببعض رموز المعبودات أو حتى تماثيل صغيرة تكون مهمتها طرد الأرواح الشريرة وأبعادها عن المتوفى (صورة رقم ١٣٩). من



صورة رقم (١٣٩)

ذلك وضع رمز المعبودة نيت من الذهب الخالص وهي تمثيل للحشرة المسماة (فرقع لوز) فقد اعتقد المصريون أنها بحركتها الدائبة التي لا تهدأ كفيلة بطرد الأرواح الشريرة وأبعادها عن المتوفى. وفي الأصل كان هذا الرمز يوضع تحت الوسادة للنائم بنفس غرض الحماية. هذا وقد تم وضع رمز المعبودة نيت السابق على محفة الملكة "حَتب حرس" لحماية الملكة.

د- قناع الوجه:

يمثل القناع صورة مطابقة لوجه المتوفى ربما كان غرضه حماية الوجه أو حتى صورة مطابقة في حالة تحلل الجسد وتغير معالم وملامح الوجه (صور أرقام ١٤٠ وحتى ١٤٣). وقناع الوجه جاء في الأساس من مواد بسيطة، تطور بعد ذلك ليصبح من معادن ثمينة كان أشهرها قناع الملك توت عنخ آمون من الذهب الخالص. وفي العصر اليوناني الروماني جاءت هذه الأقنعة من الورق المقوى بالجبس والمعروف (بالكارتوناغ) وأشهر ما يستشهد به هو نماذج الأقنعة المعروفة باسم "بورترهات أو ووجوه الفيوم"^(٢٠)، وأهم نماذج الأقنعة ما يلي:



صورة رقم (١٤١)



صورة رقم (١٤٠)



صورة رقم (١٤٣)



صورة رقم (١٤٢)



صورة رقم (١٤٤)

- قناع الملك توت عنخ آمون الذهبي الشهير (صورة رقم ١٤٤).

- قناع الملك بسوسنس بالمتحف المصري من كنوز تانيس.

- قناع من الفضة المذهبة (٢٤ × ٢٠ سم) من سقارة من العصر الصاوي، العيون مطعمة برقم ٥٢٠٠ (CG 53779) J.E. 35796

- بقايا قناع من الفضة المذهبة ٢٠ × ١٢ سم عرضاً والوزن ٢٢٢ جرام من سقارة من العصر الصاوي برقم ٥٢٣٦ (CG. 53778).

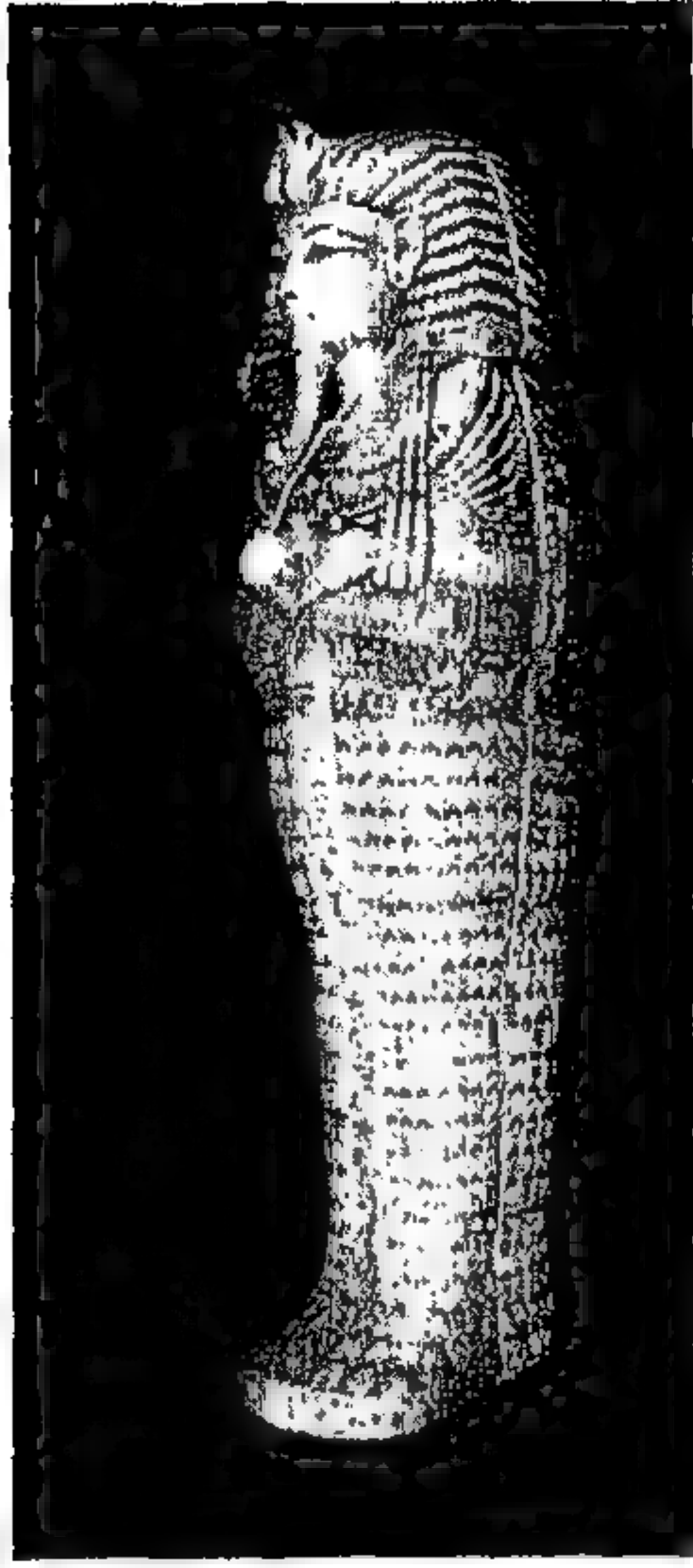
هـ- بعض الشارات المقدسة:

والتي ألحق المصري بها تماثيله المصنوعة من المعدن أو الأحجار على مختلف أنواعها، ألحق الصانع القديم هذه الرموز بتماثيل الأوشبتي الصغيرة لتظهر وهي في الوضع الأوزيري ممسكة بنفس الشارات التي تظهر بها تماثيل أوزير، أو حتى بقية المعبودات. من هذه الشارات المقدسة بعض رموز الحكم والسلطة والدوام والتي صُنعت من الذهب الخالص أحياناً أو غيره من المعادن الثمينة.

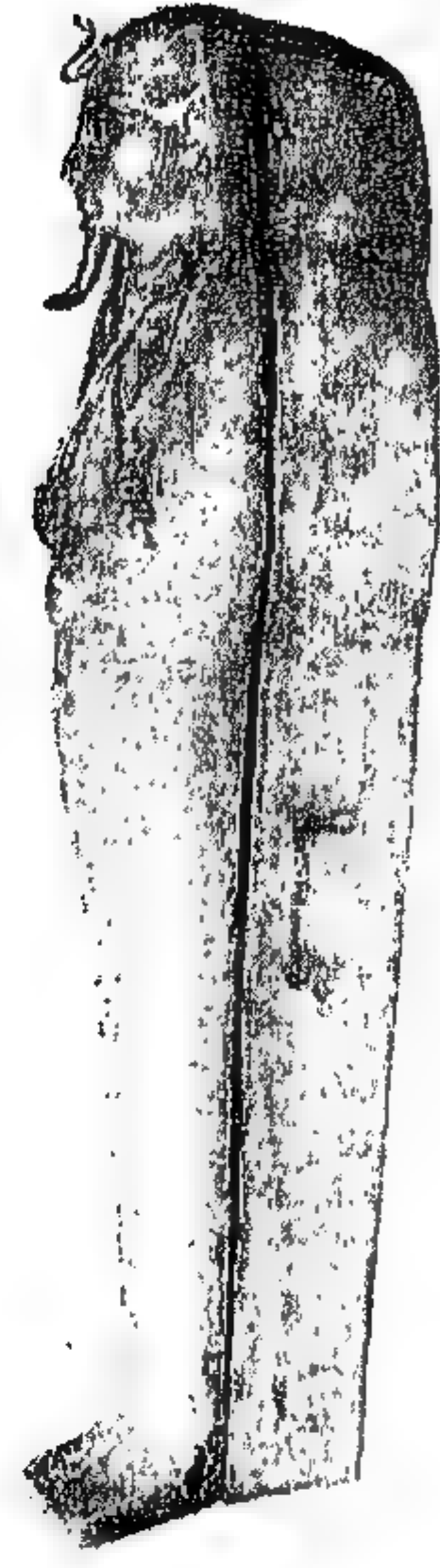
و- توابيت الأحشاء:

تم العثور على أربعة توابيت للأحشاء بهيئة أبناء حورس الأربعة من الفضة (محفوظة بالمتحف المصري بأرقام ٧٢١٥٩-٧٢١٦٢).

والأصل في الأحشاء أن تستخرج من فتحة البطن وتوضع في أربع أواني عُرفت باسم الأواني الكانوبية تمثل رؤوسها أبناء حورس الأربعة، الجديد هنا أن الأحشاء وضعت - كالمومياء - في توابيت فضية (صور أرقام ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨).



صورة رقم (١٤٦)



صورة رقم (١٤٥)



صورة رقم (١٤٧)



صورة رقم (١٤٨)

ز- غطاء اللسان:

ورد مع بعض المومياوات قطعة ذهبية كغطاء اللسان كي تحفظ اللسان وبغرض سحرى، نظراً لأهمية هذا العضو من الجسم فى الفكر المصري القديم (فى مذهب منف مثلاً).

ح- غطاء الأظافر:

حتى الأظافر عمد المصري إلى تغطيتها بقطع ذهبية صغيرة حفاظاً عليها من عوادم الزمن.

ط- غطاء عضو الذكر:

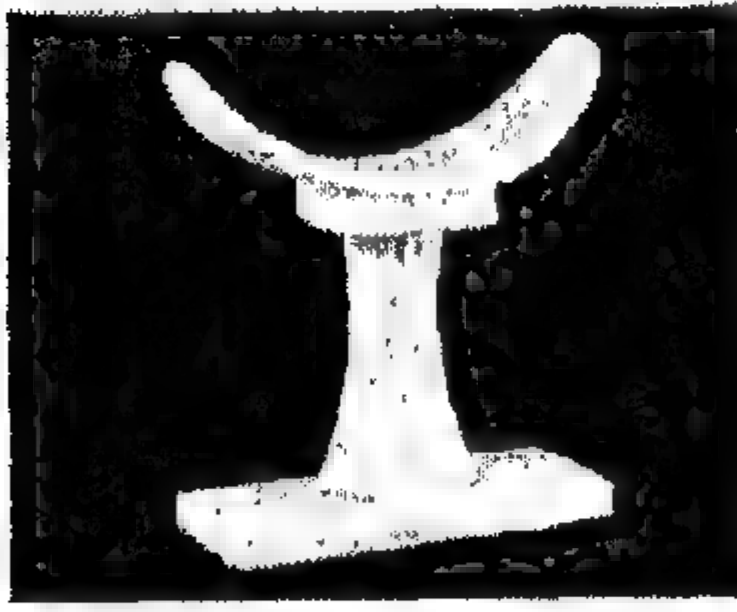
عمد المحنط المصري إلى الحفاظ على عضو الذكر بإحاطته بقطعة ذهبية تُشكل بهيئته، وورد الكثير من هذه الأغطية مع مومياوات أو منفصلة، ربما لا يلقى هذا العضو مصير العضو الأوزيرى الذي أبتلعه سمكة كما ورد بالأسطورة.

ى- غطاء العين:

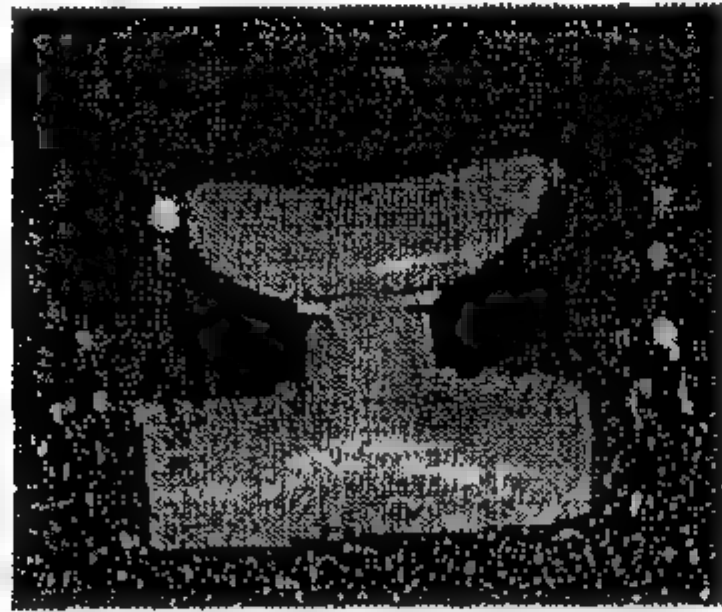
نظراً لأهمية العين حال عودة الإنسان إلى الحياة حسب الاعتقاد المصري فقد حافظ عليها بتغطيتها بقطع ذهبية صغيرة، وحتى تبقى كعين حورس - السليمة.

ك- مساند الرأس:

وردت قطع ذهبية صغيرة بشكل مساند الرأس، أحياناً كتمائم، وجدت مع



صورة رقم (١٥٠)



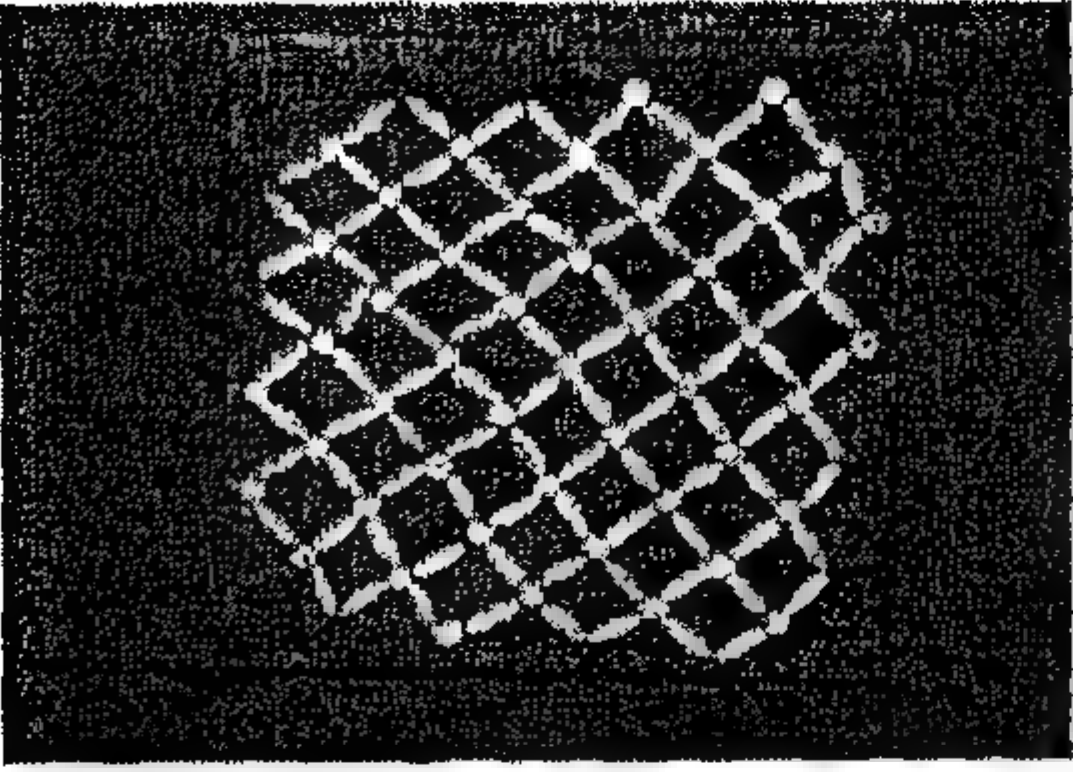
صورة رقم (١٤٩)

المومياوات وهى تساعد على حفظ وصل الرأس بالجسد، طبقاً لنص الفصل ١٦٦ من كتاب الموتى (راجع أيضاً: رمزية تقديم مسند الرأس) (صور أرقام ١٤٩، ١٥٠).

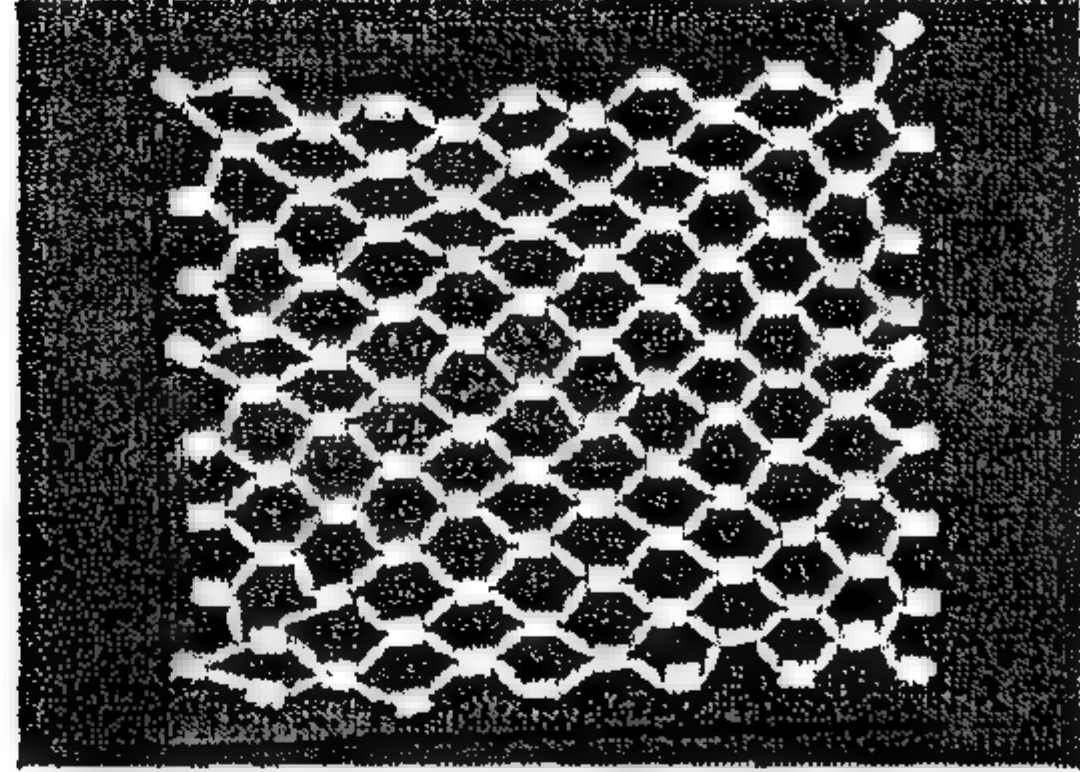
ل- شبكة القيشاني:

ورد مع المتاع الجنزى شباك من القيشاني، ونص الفصل رقم ١٥٣ من كتاب الموتى يجعل المتوفى صياداً لا تتركه الأرواح الشريرة، ويمسك المتوفى شبكة صيد كالمعبود نمتى.

كما صور طقس الصيد بواسطة الشبكة على جدران معبد إدفو وهو يهدف إلى حماية المتوفى من الأخطار التى يقابلها فى العالم الآخر ويذكر على قطع القيشاني المشكلة للشبكة إسم المعبود أوزير (صورة رقم ١٥١، ١٥٢).



صورة رقم (١٥٢)



صورة رقم (١٥١)

تمائيل الأوشبتي

يقصد بها تلك النماذج الصغيرة أو حتى متناهية الصغر والشبيهة بالمومياء ولربما جاءت التسمية من الدور الذي كان منوطاً بهذه التماثيل القيام به نيابة عن المتوفى في العالم الآخر من أعمال الحرث والزراعة وغيرها مما يتضمنه نص الفصل السادس من كتاب الموتى الذي يُنقش غالباً على هذه التماثيل "أيها الأوشبتي، إذا ما نودي عليّ للقيام بكل الأعمال المكلف بها في الجبانة من أعمال زراعة الحقل وملء القنوات وحمل الرمال من الشرق إلى الغرب والمطلوب مني القيام بها، عليك تنوب عني فلتقل: هاأنذا"^(٢١). إذا فهي التماثيل "المجيبة" من الفعل المصري wšb ويعني: يلتي أو يجيب أو حتى: ينوب عن.

وأول ظهور لهذه التماثيل كان في الدولة الوسطى إذ كان يوضع تمثال واحد فقط منها في مقبرة الشخص الواحد^(٢٢)، ثم وجدت بكثرة في الدولة الحديثة إذ بلغت أعدادها المئات (وصلت في أحد المقابر إلى سبعمائة تمثال) بينما كان المعتاد غالباً أن تكون بعدد أيام السنة ٣٦٥ تمثالاً ولكل مجموعة "قائد" أو حتى "رئيس عمال" بزّي يختلف عن الباقيين، ويبدو أن هذه التماثيل أصبحت خدماً وعبداً بدليل وجود "المشرفين على العبيد" ضمن هذه المجموعات وبأشكال تختلف عن المومياوات^(٢٣).

21- Budge, Book of the Dead, pp.233,234, 362, 363, pl.33.

٢٢- سنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة (مترجم) ص ٧٢ وما بعدها.

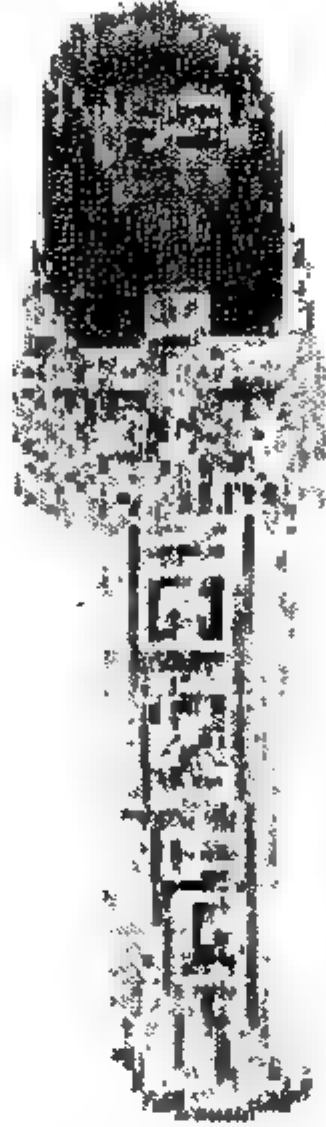
٢٣- يذكر نص على بردية بالمتحف البريطاني أن عدد تماثيل الأوشبتي كان ٣٦٥ تمثالاً وعدد رؤسائهم ٣٦ فيكون الإجمالي ٤٠١ تمثالاً: راجع:

- Edwards, in JEA 57 (1971) PP. 120 FF.

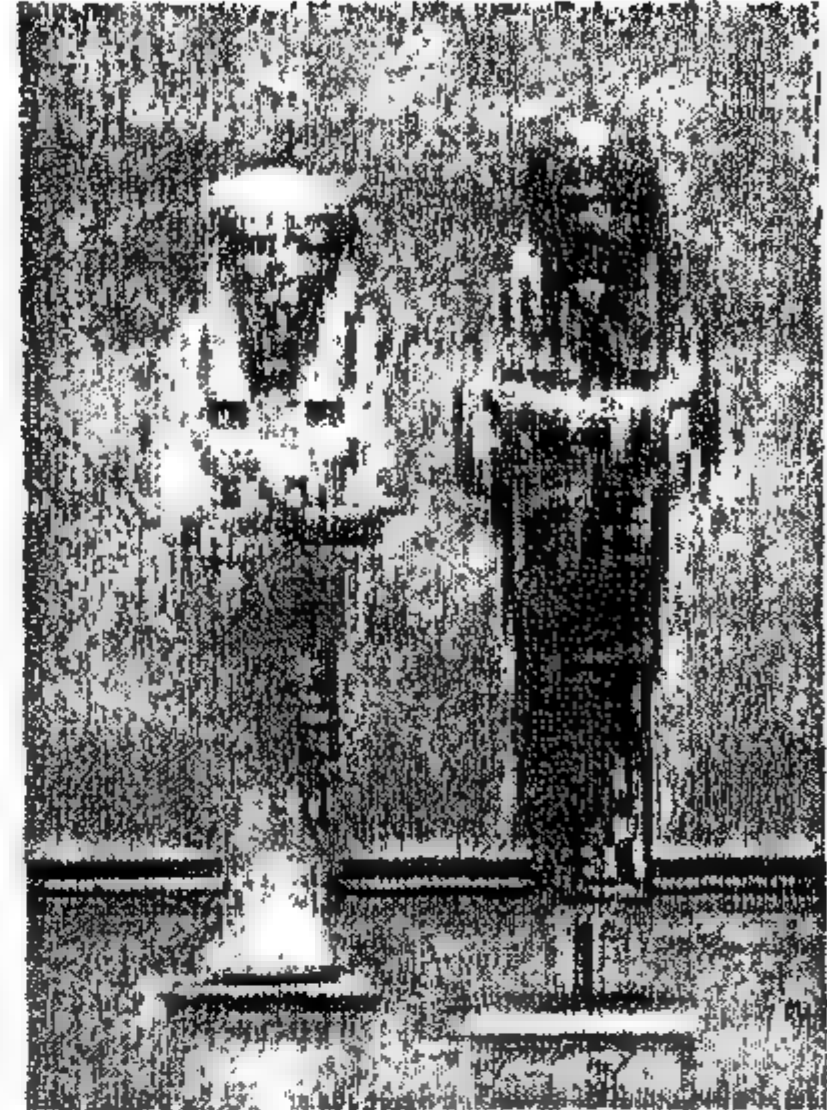
ولقد تنوعت مواد صنع هذه التماثيل بل وأشكالها وأن غلب على مواد صنعها القيشاني الأزرق في الدولة الحديثة وحتى عصر الانتقال الثالث، بينما كان القيشاني الأخضر هو السائد في العصر المتأخر (صور أرقام ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥).



صورة رقم (١٥٥)

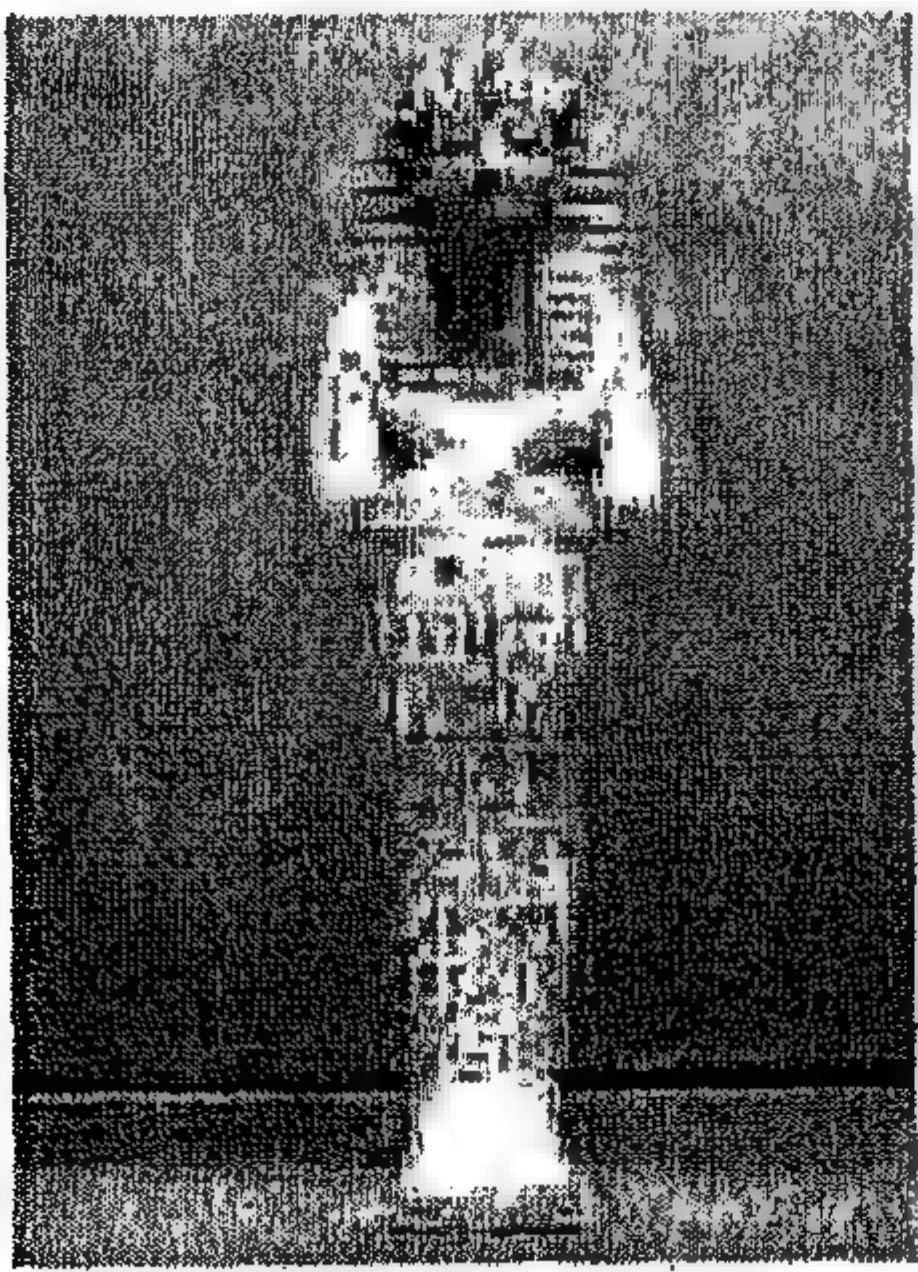


صورة رقم (١٥٤)

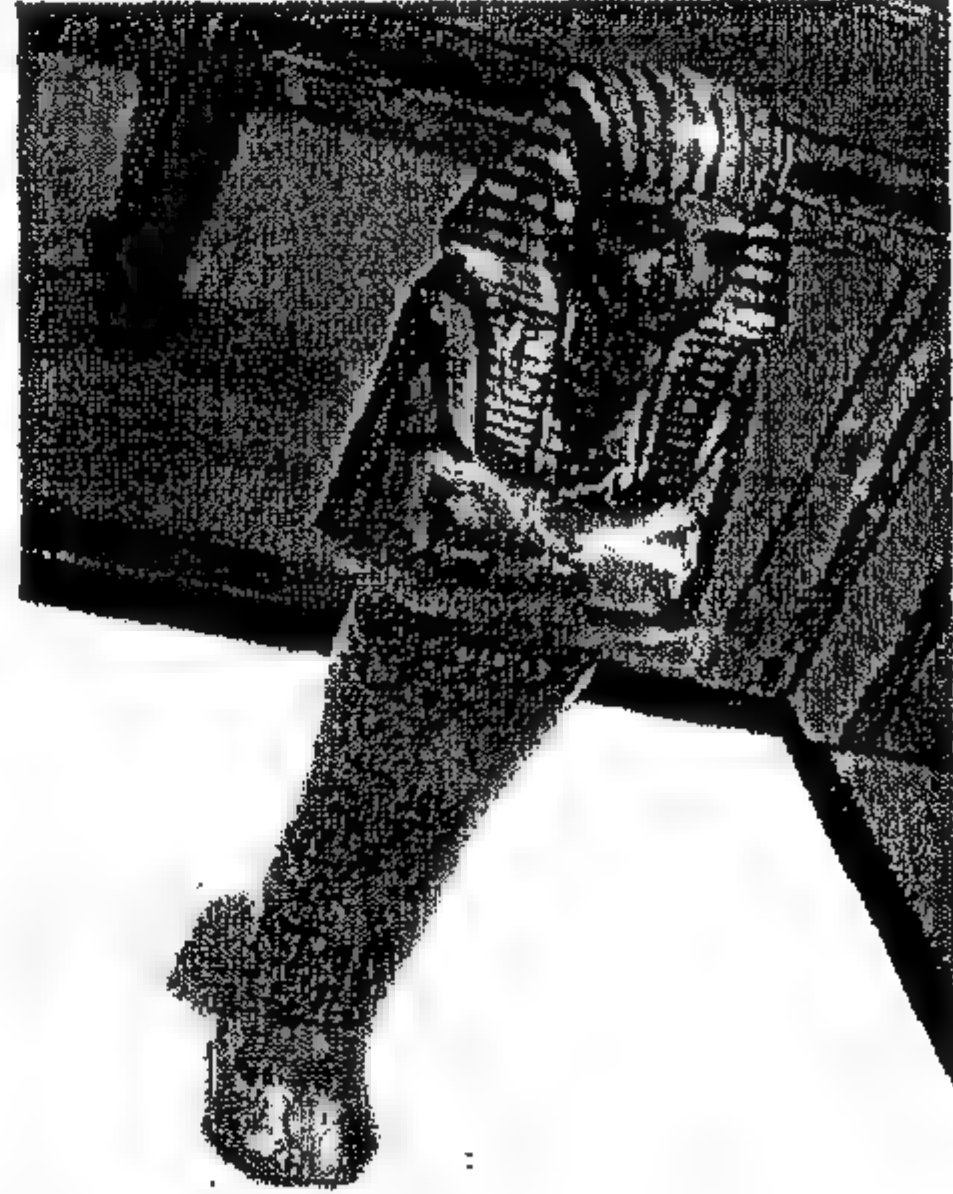


صورة رقم (١٥٣)

من أشهر مجموعات الأوشبتي كانت مجموعة الملك توت عنخ آمون التي تباينت أشكالها ومواد صنعها، معروضة بالطابق العلوي بالمتحف المصري بأرقام سجل عام J.E. 60838 وحتى J.E. 61197، تضم المجموعة مواد: القيشاني والجرانيت والحجر الجيري الملون والألباستر والكورانسيت وحتى من الخشب (صورة رقم ١٥٦، ١٥٧).



صورة رقم (١٥٧)



صورة رقم (١٥٦)

كما تضم المجموعة مستلزمات تماثيل الأوشبتي من فنوس ومحاريث ومعاول وحتى المسلات، فمن نماذج الفئوس أرقام سجل خاص ١٢٢٢ وحتى ١٤٩٨ بعدد ٢٧٧ قطعة خاصة تماثيل الأوشبتي.

أما تماثيل الأوشبتي من القيشاني فقد تنوعت ألوانها من القيشاني الأبيض والأزرق والبني والمذهب وجاء بعض هذه التماثيل بتيجان مختلفة وباروكات شعر متنوعة وأحياناً بلحي (جمع لحية).

الفصل الثاني الفنون الدقيقة (فنون زرقاء اليمامة)

زرقاء اليمامة: امرأة من العرب عُرفت بحدة البصر حتى صارت مضرب الأمثال. وأكاد أجزم بأن المصري العبقري الذي أبدع هذه الفنون متناهية الصغر - مع بساطة الآلات وقلة الإمكانيات - لا بد وأنه أوتي من حدة البصر ونفاذ البصيرة مثلما أوتيت هذه السيدة، بل كان "أبصر من زرقاء اليمامة". (المؤلف)

الفصل الثانى الفنون الدقيقة

التمائم فى الحضارة المصرية :

تُعتبر التمام من أهم نماذج الفنون الصغرى لدورها الهام فى الحضارة المصرية والديانة على وجه الخصوص فهي تكشف الكثير عن طبيعة المعتقدات المصرية وبعض الأفكار عن عادات المجتمع وتقاليده وميول أفراد هذا المجتمع وطبائعهم والتمائم هي فى الحقيقة عالم مصغر من الرموز والمعبودات وغيرها، وهي طبقاً لما ورد فى النصوص الدينية المصرية: "تسهر المجموعة الكاملة من الآلهة والحيوانات المقدسة على سلامة جسمك، وتملؤك الشارات الملكية بقوة فرعون فوق البشرية، وتنقل إليك الرموز الهيروغليفية المنحوتة على الحجر قوتها الإلهية وتهبك الحياة والحيوية والوعي والسيطرة على يديك وساقيك - والأهم من كل هذا أسمك".

ولقد عرف الأحياء قوة التمام، فكانوا يتزينون بها ويضعونها كحلي، من ذلك الخرطوش الملكي والأزهار والأصداف، كما كانت رموز المعبودات بس وتاورت من التعاويذ الواقية، وكان الجعران أقوى التمام جميعاً فضلاً عن رموز إيزيس وأوزير وحورس وكذلك القلب. وقد أستخدمت هذه التمام أحياناً فى شفاء المرضى بغرض الحماية والوقاية من السحر إذ كان للتمائم فاعلية قوة السحر وأصبحت صناعة التمام والتعاويذ من الصناعات الرائجة فى العصر المتأخر، وقد أشتهرت معابد بعينها فى صنع التمام فمثلاً لوحات حورس السحرية جاءت من معبد إدفو، وتمائم حتحور للحب من معبد دندرة وتمائيل الأوشبتي جاء أغلبها من معبد نيت فى سايس. وكان الهدف من بعض التمام إضفاء حماية عامة ولكن بعضها أختص بوظائف محددة مثل التمام التى تمثل أعضاء جسم الإنسان والتى يمكنها أن ترد إليه ملكاته الحسية.

ويمكن حصر نماذج التمام فيما يلى:

- ١- نماذج لمعبودات مختلفة خاصة معبودات الموتى ورموز المعبودات.
- ٢- بعض الشارات الملكية كالمذبة والصندل الملكى وحية الكوبرا الصولجان.

- ٣- رموز مقدسة مثل: عمود الجد، عقدة إيزيس، عين حورس، مساند الرأس، القلب، الخرطوش، عمود واج، والصولجان وغيرها.
- ٤- حيوانات وطيور وزواحف وأمثالها: خاصة ما رمز به المصري إلى معبودات أو لرموز خاصة، وكذلك الحشرات كالنحلة والثعبان.
- ٥- أشكال وعناصر نباتية مثل زهور اللوتس والقوقعة وغيرها.
- ٦- الأعضاء الآدمية وأجزاء الجسد الآدمي كالقلب والعين والساعد وغيرها.
- ٧- نماذج الحلي كالأقراط والخواتم والأساور والخلاخيل والقلائد.
- ٨- الجعارين بأشكال ونماذج وأغراض مختلفة.
- ٩- الخواتم والأختام الغير منقوشة ونماذج الأواني.
- ١٠- العلامات الهيروغليفية بأشكالها المختلفة.

ويضاف إلى ذلك مجموعة من الأشكال الأخرى منها علامات ترمز لمقدسات مثل مداخل المعابد (الصروح أو البيلونات) وعلامة الأفق (أخت)، ورموز الحكم والسلطان فضلاً عن ريشة العدالة (ماعت).

ومن ذلك أيضاً الصلاصل التحورية وهي من رموز المعبودة حتحور تظهر بها في المناظر الدينية، كما تم العثور على تماثم من رقائق الذهب تمثل اثنين من قرد البابون بينهما عمود الجد (بالمتحف المصري برقم ١٤٨٢٣) ولكم هو غريب ومن الإعجاز بل عجيب حقاً في ذلك العالم المصغر أن يستطيع الفنان المصري القديم أن يبدع أشياء لا ترى بالعين المجردة، بل حاولت أنا شخصياً استبيان حقيقتها فلم أتمكن إلا باستخدام العدسات المكبرة وبديهي أن مالا يرى بالعين المجردة لا يمكن إبداعه إلا بطريقة مماثلة، فلکم كان المصري القديم مبدعاً خلاقاً نقف مكتوفي الأيدي حائري الأبواب في هذا الإبداع مع بساطه الآلات وقلة الإمكانيات والميل إلى الرمزية.

على سبيل المثال فإن علامة nfr الهيروغليفية والتي تشير إلى عشرات المعاني الإيجابية في الحضارة المصرية ومنها قيم الخير والجمال والسعادة والطالع السعيد والشباب وطيبة القلب، عندما ترد مكونة ياقة صدر عريضة على تمثال الأميرة مريت آمون، مكونة من خمسة صفوف، فقد قصد بها الدلالة على الصبا والجمال للأميرة الرقيقة وتاج مصر العليا - التاج الأبيض يسمى أيضاً: نفر nfr.

وقد لعبت التماث دوراً هاماً في الحضارة المصرية للاعتقاد في مفعولها السحري حيث يوضع كل جزء من الجسد في حماية التماث وكذلك المومياء.

عُرفت التماث في اللغة المصرية بأسماء عديدة تؤدي كلها معنى الحماية، فهناك mkt, hcrw بمعنى حماية الجسد و S3 الحماية (على الإطلاق)، wd3 بمعنى السليمة أو الشفاء وهي الأعم، والتعبير العام nhtw وتعني تميمة.

وقد عرفت الحضارات الأخرى التماث ومنها: السودان، شمال إيطاليا، وفي الطبقات الفقيرة من بريطانيا فضلاً عن الحضارة العربية. كما عرفت حضارة ميتاني (بالعراق) التماث منذ منتصف الألف الثاني قبل الميلاد وكذلك الحضارة الفارسية وفي قبرص والساحل الفينيقي، وبقي أشهر التماث في الوقت الحاضر: العين، والكف الأدمي (خمسة وخمسة).

وقد كانت التعاويذ تُتلى على التماث المصاحبة للمومياء كي تكسبها فاعلية، فالفصل رقم ١٥٩ من كتاب الموتى "يُتلى على تميمة واج w3d من الفلسبار الأخضر منقوشاً عليها هذا الفصل وتوضع حول عنق المتوفى"، كما أن التعاويذ رقم ١٦٢ تهدف إلى توفير الدفء إلى الرأس حيث تكتب على قطعة جديدة من البردي توضع تحت رأس المومياء.

وكتاب الموتى هو كتاب للرقى والتماث، يوضح الاعتماد المتزايد على السحر وذات الأمر مع كتاب الطريقين وكتاب البوابات^(١).

التماث عبر العصور

من عصور ما قبل التاريخ:

عرفت حضارة البداري التماث وأشهرها تميمة فرس النهر ورؤس حيوانية وأشكال الطيور، كما عرفت الجعارين وصنعت من مواد بسيطة. في الدولة القديمة:

جاءت بأعداد قليلة وكان أشهرها تميمة عين الأوجات (وردت منها اثنتان في الغالب ربما إشارة إلى رع وأوزير أو حتى إلى الشمس والقمر)، كما وردت علامة عنخ ٢ (أو المرقاة). وتنوعت مواد صنعها.

في الدولة الوسطى:

كُثر استخدام التماث خاصة الجعارين منقوشة بنص الفصل الثلاثين من كتاب الموتى، سبق ذلك في عصر الانتقال بعض أجزاء الجسد الأدمي كتماث ومنها: العين، الأذن، القلب، والرجلين (الساقين)، والكف الأدمي.

١- برستد، فجر الضمير (ترجمة سليم حسن) ص ٢٨٢ وما بعدها.

ومن الدولة الحديثة:

استمر ظهور التماثم كان أشهرها عين الأوجات وعقدة إيزيس ورمز الكا وجاءت كذلك مساند الرأس والصولجانات.

فى العصر المتأخر:

مَثَلَت التماثم معبودات وكذلك القلائد والعلامات الهيروغليفية وأبناء حورس ومن أجمل ما يستشهد به مجموعة "حوروجا" من هواره بالفيوم.

فى العصور اليونانية الرومانية:

رغم أن موضوع بحثنا لا تدخل فى نطاقه تلك الفترة المتأخرة من تاريخ الحضارة المصرية، إلا أنه من خلال الدراسة تبين أن استخدام التماثم استمر من هذه الفترة ربما استمراراً للمعتقدات الدينية والتي تأثر بها الغزاة أكثر مما أثروا فى الحضارة المصرية وحفاظاً من المصري على موزوثاته.

نماذج التماثم

أمدتنا المقابر المصرية بمجموعات لا تُحصى من مجموعات التماثم بمختلف أنواعها وأشكالها وقد صُنعت من مواد مختلفة. ويذكر المتحف المصري بالقاهرة بالعديد من هذه النماذج نكتفي هنا الإشارة إلى مجموعته للمدعو "وجاحور" من العصر المتأخر تم العثور عليها فى حفائر "بتري" بمنطقة هواره بالفيوم وتضم عدد ١٨٥ قطعة بأرقام سجل ٤٦٤٢ وحتى رقم ٤٨٢٦ وتحتوي مجموعات متنوعة من التماثم^(٢)، ومن النماذج أيضاً ما يمثل خمسة من الصل المقدس من الذهب على قاعدة خشبية (بالمتحف المصري برقم ٧٥١٣) وأخرى عليها ثلاث حبات مقدسة على علامة nb (برقم ٥١٤) وثالثة من الذهب بشكل قزم جالساً القرفصاء (برقم ٧٥٢٣).

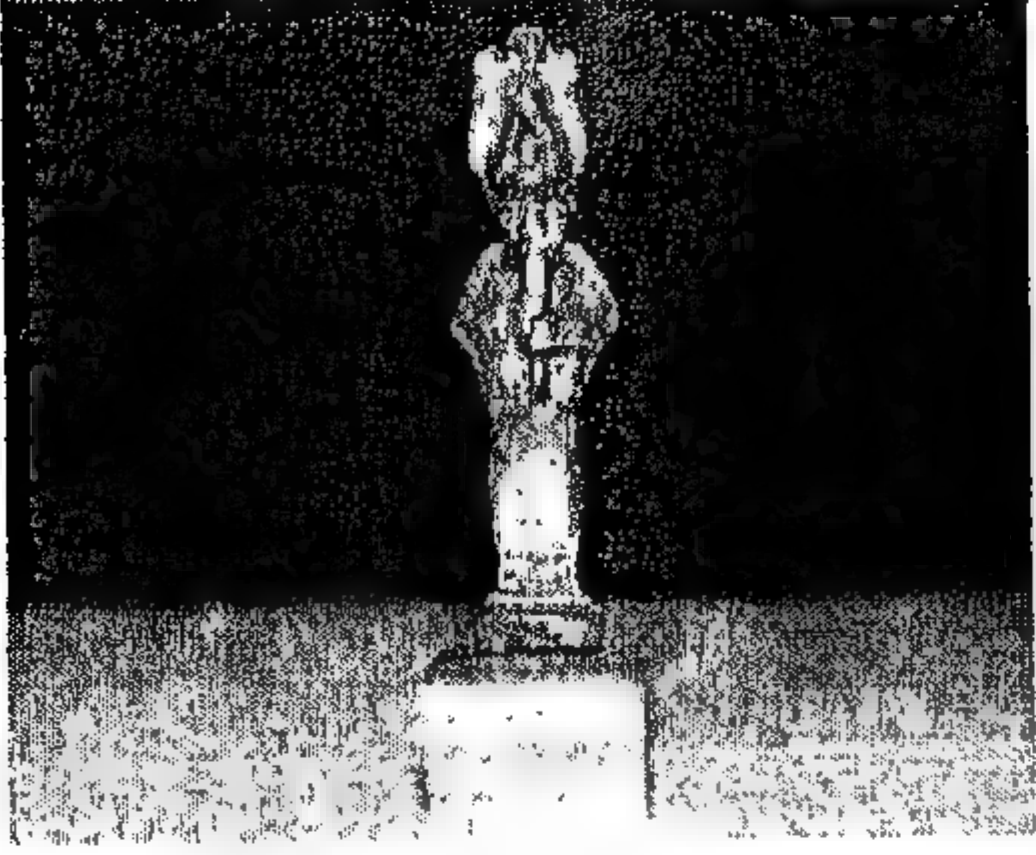
وتوضح نصوص كتاب الموتى وطقوس التحنيط كيفية استعمال بعض التماثم، وفى الحقيقة فإن هذا العالم المصغر يحوى الديانة المصرية بأكملها.

وبعض التماثم صُنعت من الذهب الخالص كرقائق ذهبية لها حلقات لتعلق منها التميمة، أحياناً يشكل الفنان من مخاب الطائر مكاناً للتعليق بشكل العلامة الهيروغليفية sn ويمكن حصر بعض نماذج رقائق ذهبية استُخدمت كتماثم مع مواد أخرى حسب التصنيف التالي:-

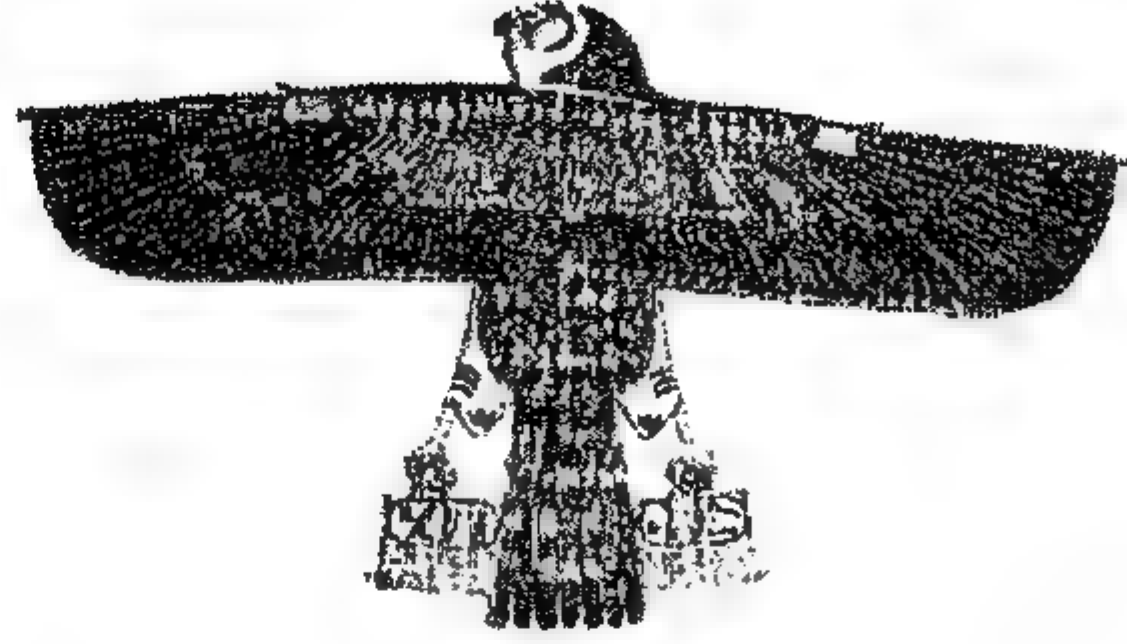
٢- تم تنفيذ هذه المجموعة ببراعة متناهية رغم أن أطوالها لا تتعدى ملليمترات قليلة: راجع:

- Reisner, G., Amults (CGC no. 12916-13100) pl.193.

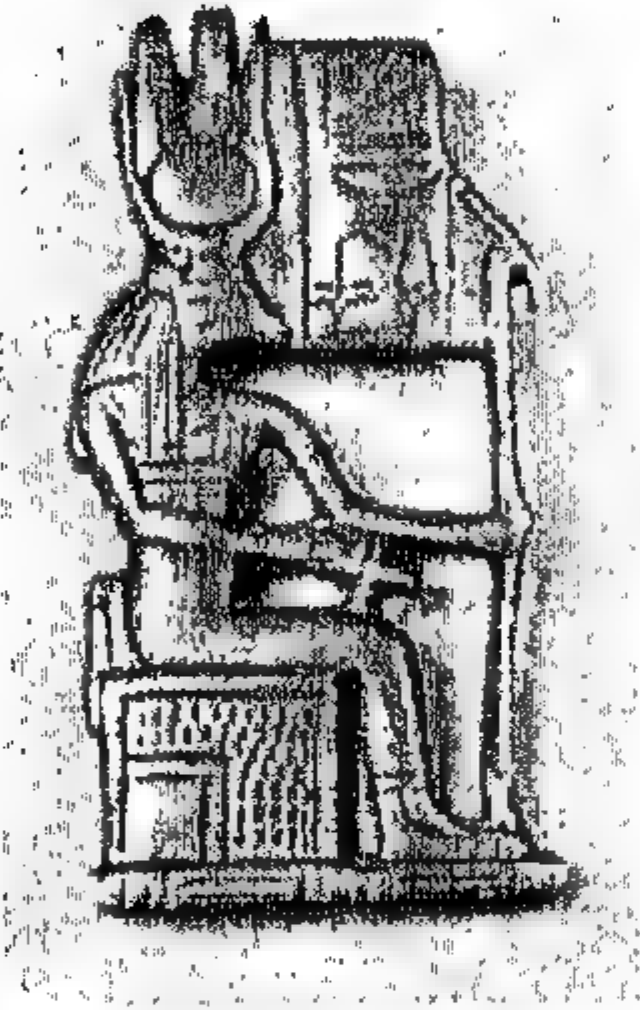
* رقائق ممثلة لمعبودات (بأطوال لا تتعدى نصف سنتيمتر أحياناً): (صور أرقام ١٥٨ وحتى ١٧٨).



صورة رقم (١٥٩)



صورة رقم (١٥٨)



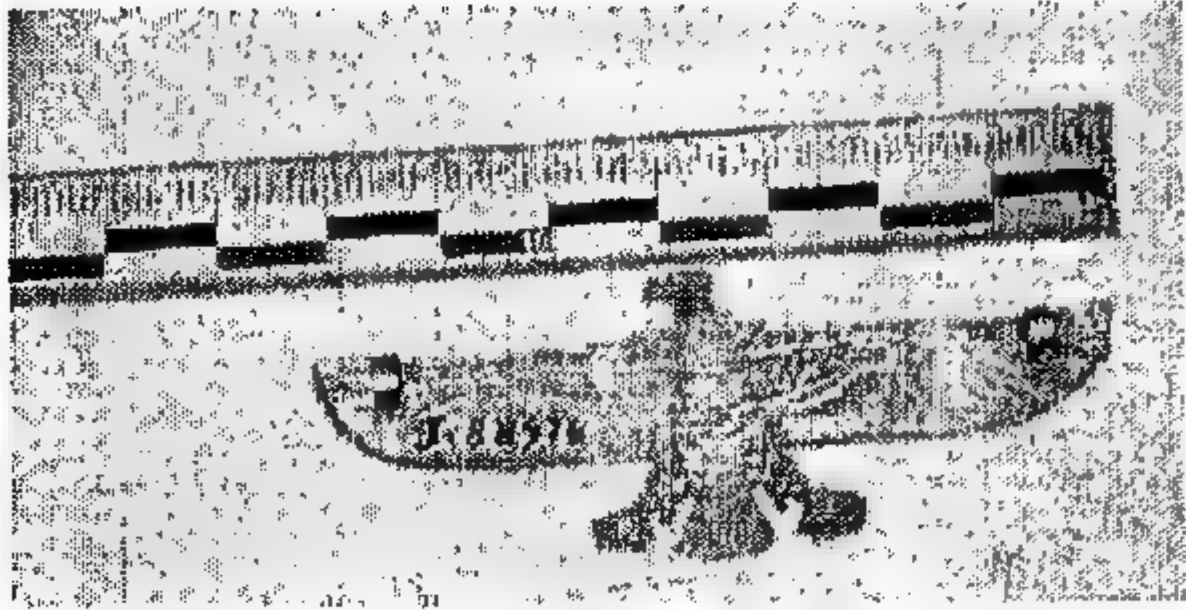
صورة رقم (١٦٢)



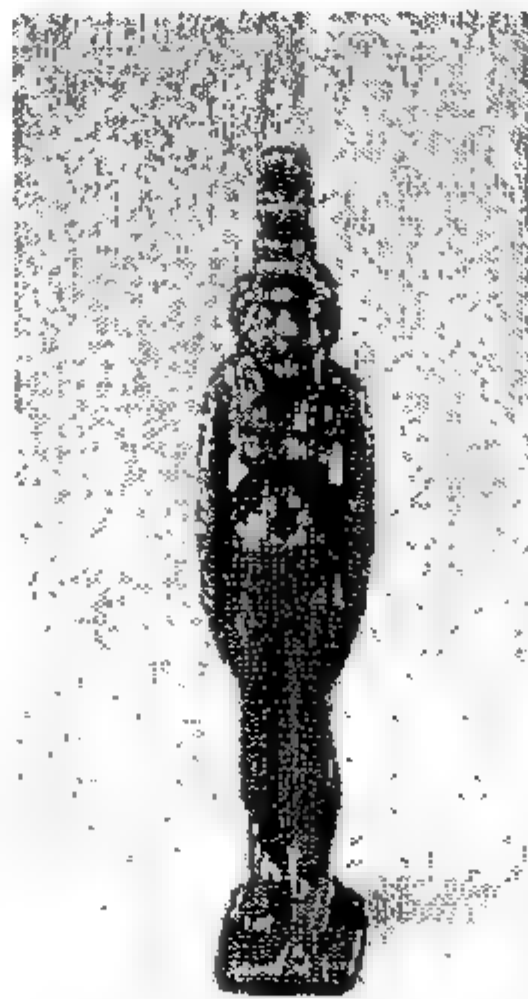
صورة رقم (١٦١)



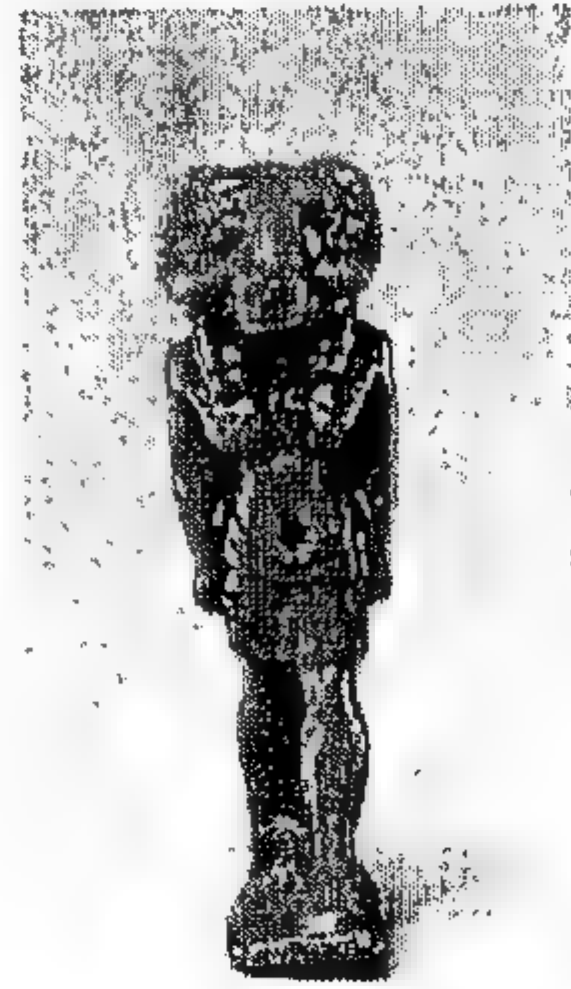
صورة رقم (١٦٠)



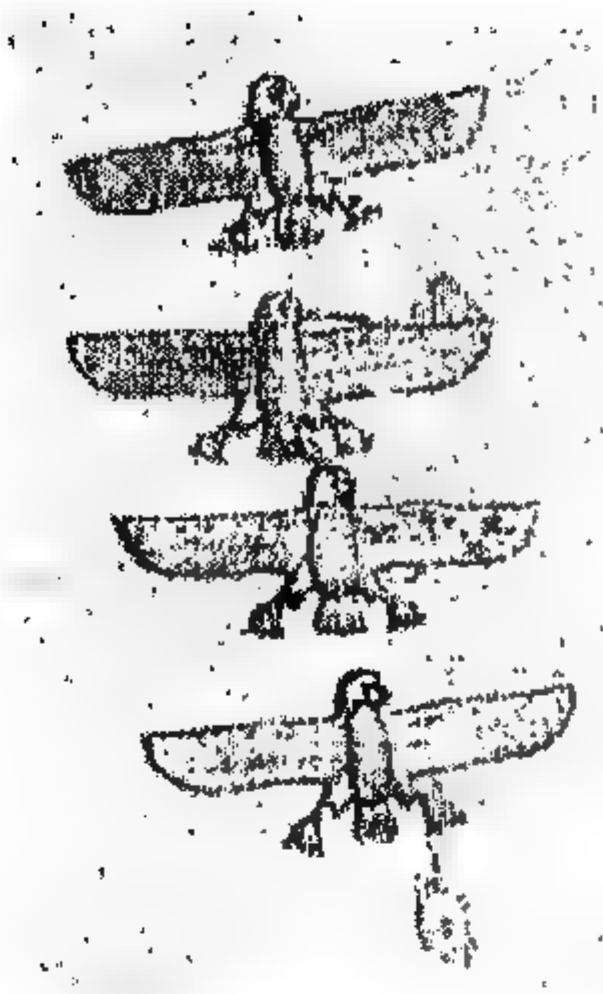
صورة رقم (١٦٥)



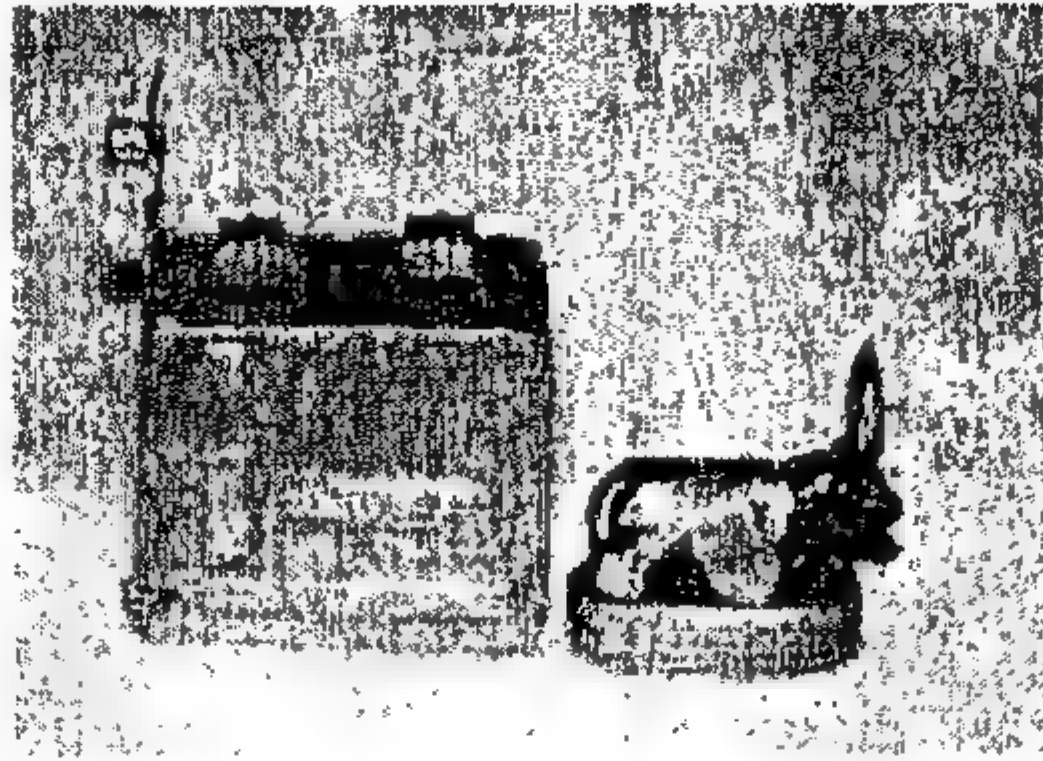
صورة رقم (١٦٤)



صورة رقم (١٦٣)



صورة رقم (١٦٨)



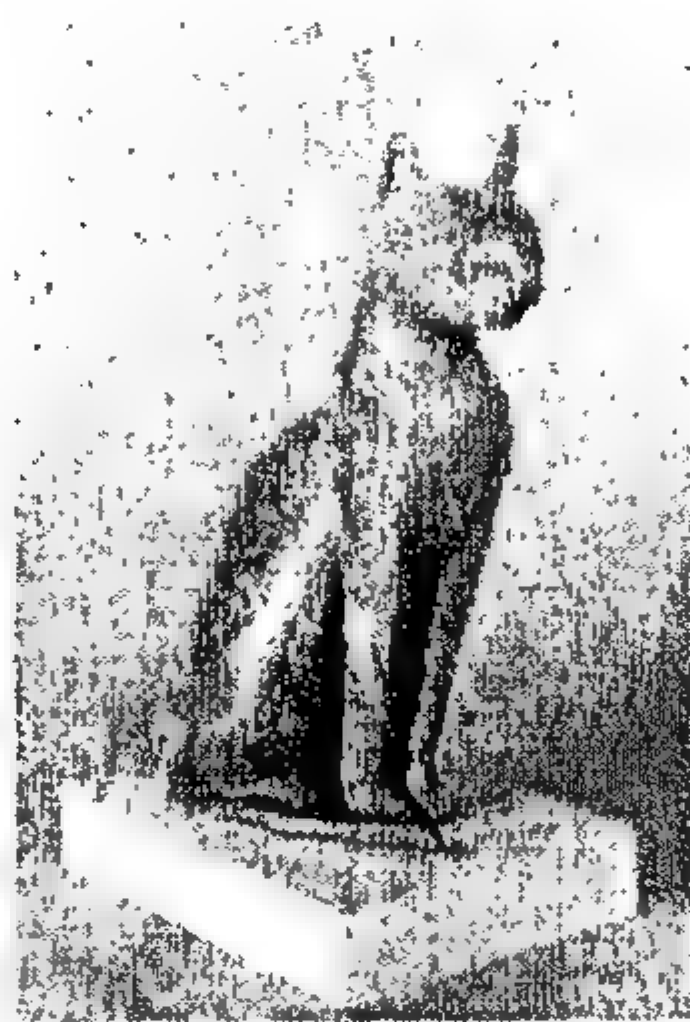
صورة رقم (١٦٧)



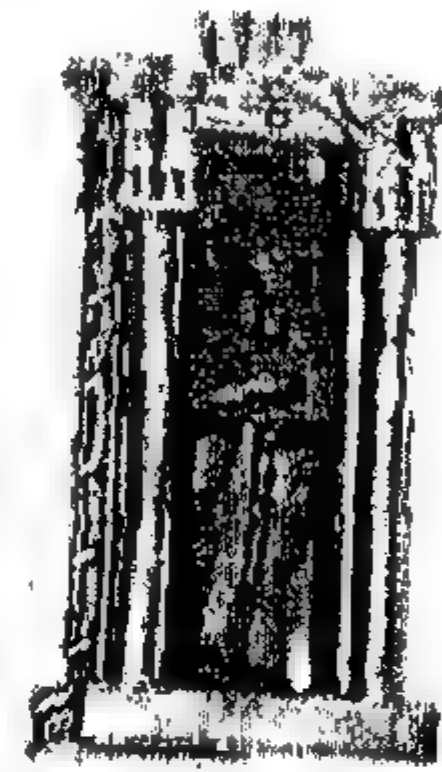
صورة رقم (١٦٦)



صورة رقم (١٧١)



صورة رقم (١٧٠)



صورة رقم (١٦٩)



صورة رقم (١٧٤)



صورة رقم (١٧٣)



صورة رقم (١٧٢)



صورة رقم (١٧٦)



صورة رقم (١٧٥)




صورة رقم (١٧٨)



صورة رقم (١٧٧)

- طائر الباطر رأس آدمي مفرد الجناحين.
- كبش رمزاً للمعبود خنوم (أو حتى رأس كبش)
- أنثى العقاب "تخت" مفردة الجناحين ممسكة بعلامة الحماية حيث شكل الفنان من العلامة مكاناً لتعليق القلادة.
- ثعبان، جعل مجنح، رأس ثعبان، حية كوبرا.
- المعبودة حتحور واقفة ممسكة بعמוד واج (صولجان بردي).
- تمثال المعبودة إيزيس من الذهب (٥١ سم × ٧ ملليمتر، ووزن ٢ جراماً فقط) برقم CG53733 بكتالوج المتحف المصري.
- تمثال حورس من اللازورد واقفاً يقدم الرجل اليسرى (واحد ونصف سنتيمتر).
- المعبودة إيزيس جالسة ترضع حورس الطفل (نصف سنتيمتر).
- إيزيس ونفتيس فوق علامة الذهب nwb.
- شكل مستطيل من رقائيق الذهب يمثل أثنين من قرد البابون وبينهما عمود جد، الوزن ٦٠٠ مللجرام برقم سجل خاص ٤٨٢٣ (سجل عام J.E. 98458).
- المعبودة باستت جالسة بهيئة قطة كرمز للمعبودة ربة بوباسطة.

- المعبودة نيت بالتاج الأحمر جالسة على رمزها (سهمين متقاطعين).
- المعبودة ستشات ممسكة بعلامة .
- قرد الجنبون من الذهب جالسا.
- أبناء حورس الأربعة من رقائق الذهب.
- المعبود رع حور أختي من رقائق ذهبية.
- المعبود شو جالسا (لا يتعدى نصف سنتيمتر).
- المعبودة سلكت وعلى رأسها رمزها (العقرب).
- المعبود خنسو وقرص القمر رمز المعبود.

* رقائق بهيئة علامات هيروغليفية: (الصور أرقام ١٧٩ وحتى ١٩٩)



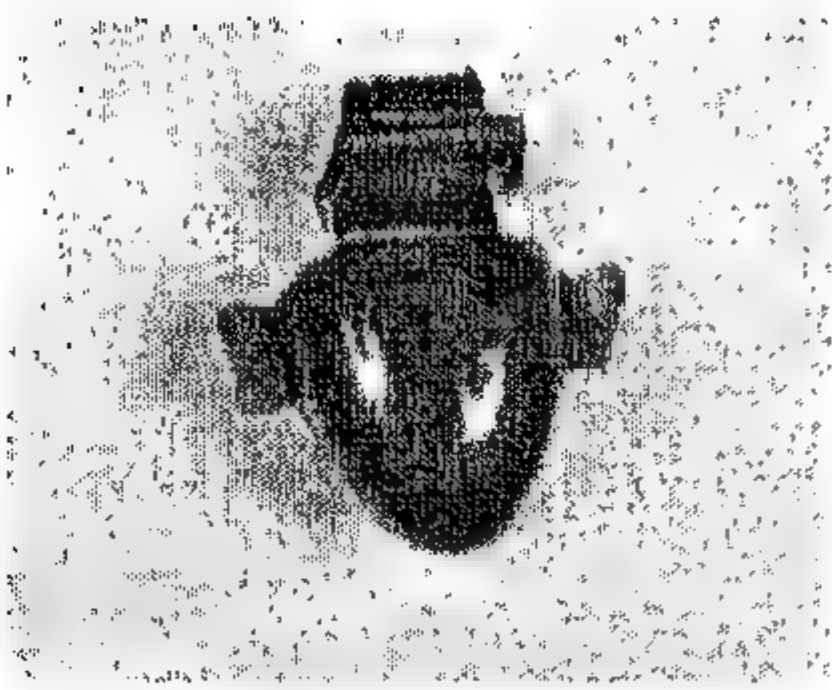
صورة رقم (١٨١)



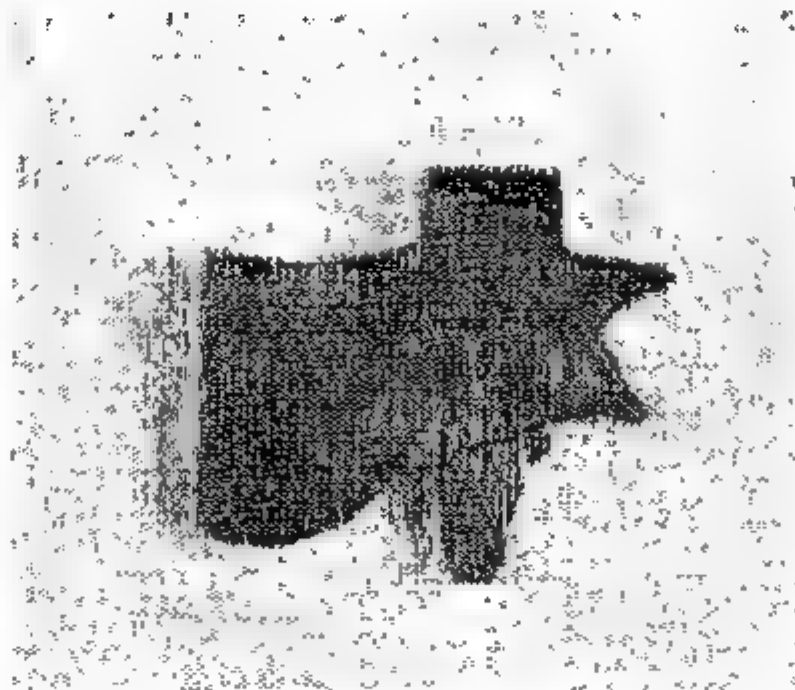
صورة رقم (١٨٠)



صورة رقم (١٧٩)



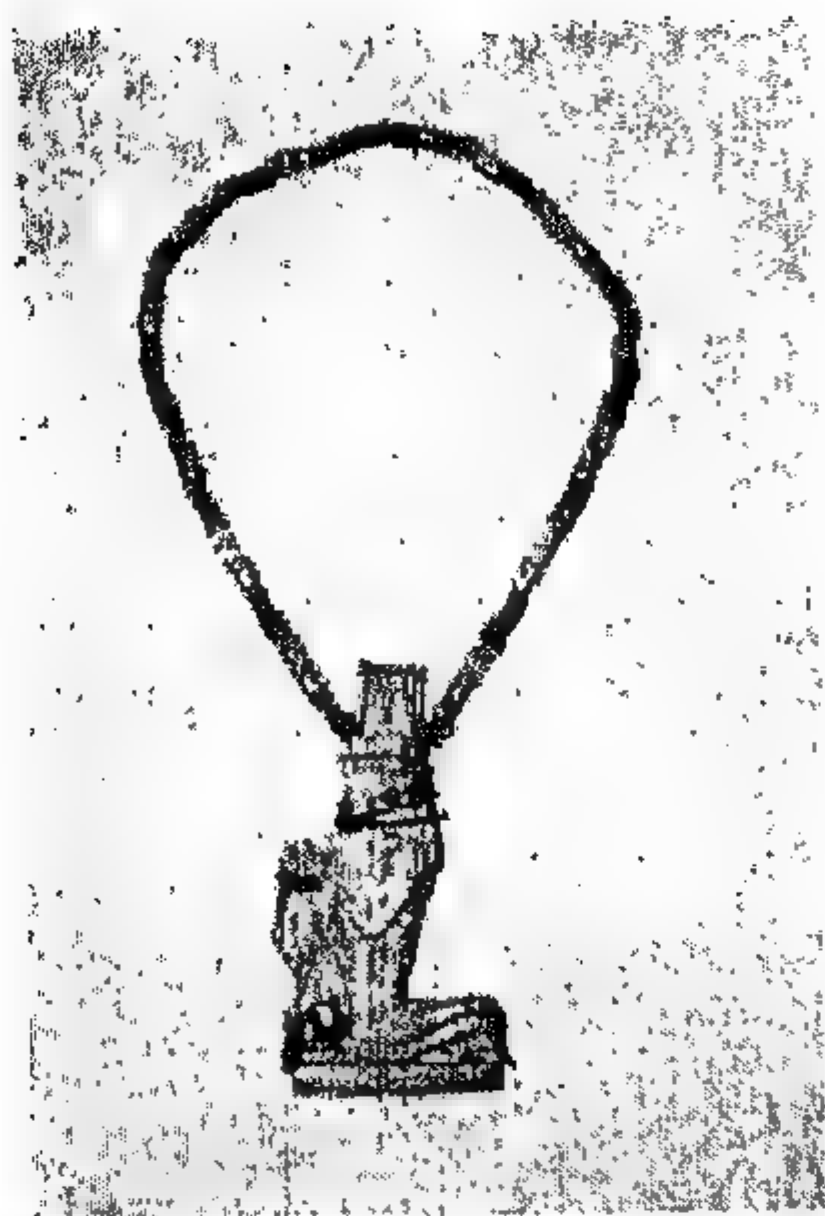
صورة رقم (١٨٤)



صورة رقم (١٨٣)



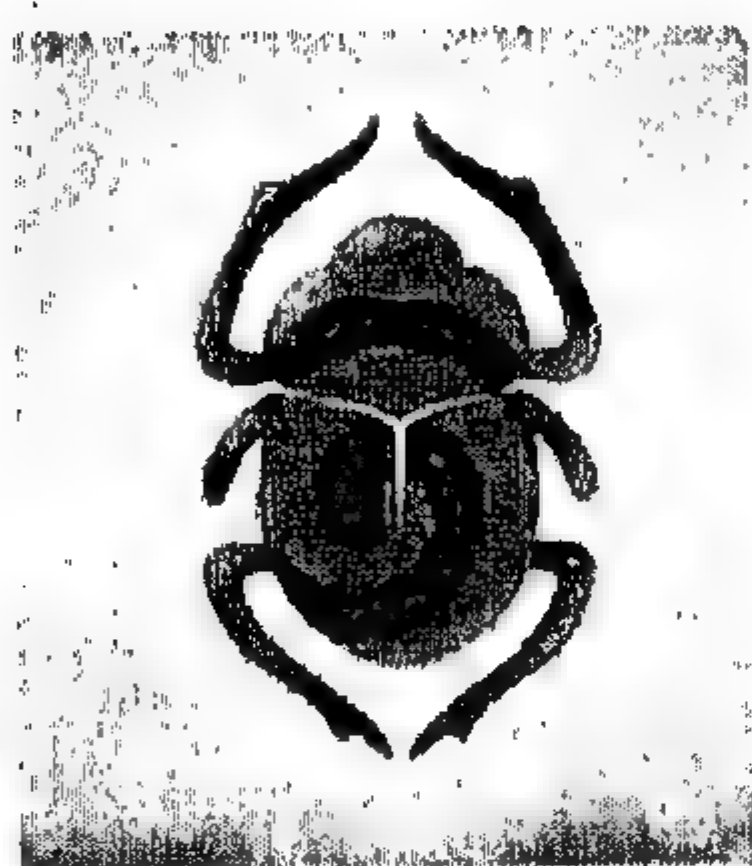
صورة رقم (١٨٢)



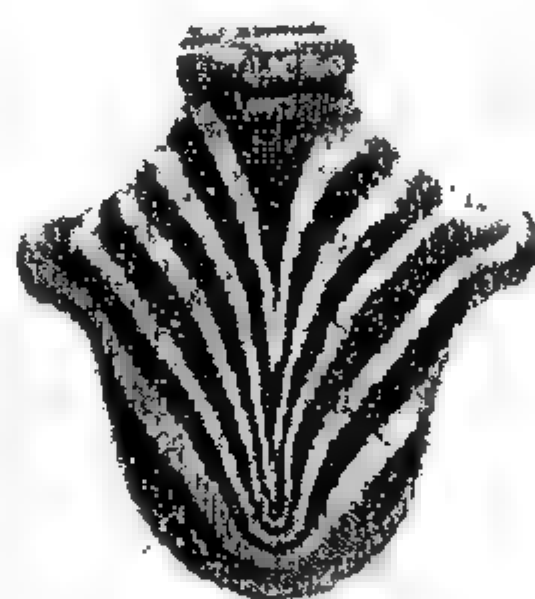
صورة رقم (١٨٦)



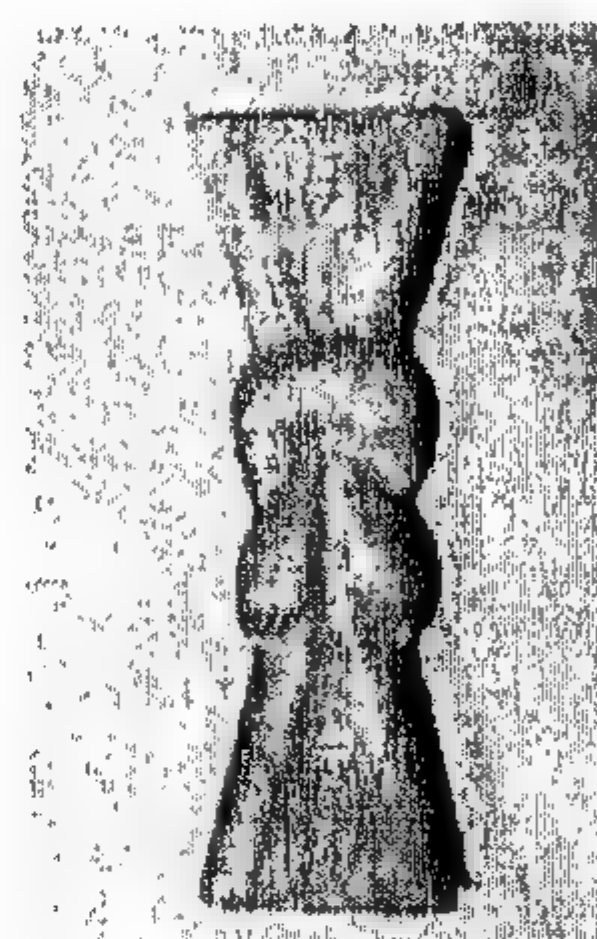
صورة رقم (١٨٥)



صورة رقم (١٨٩)



صورة رقم (١٨٨)



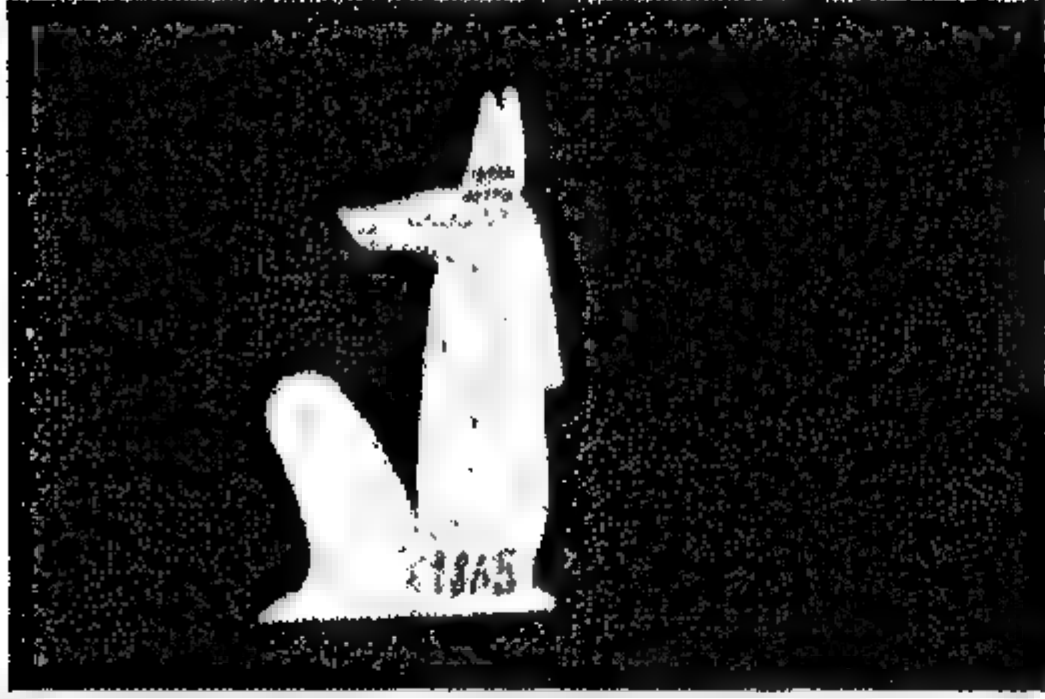
صورة رقم (١٨٧)



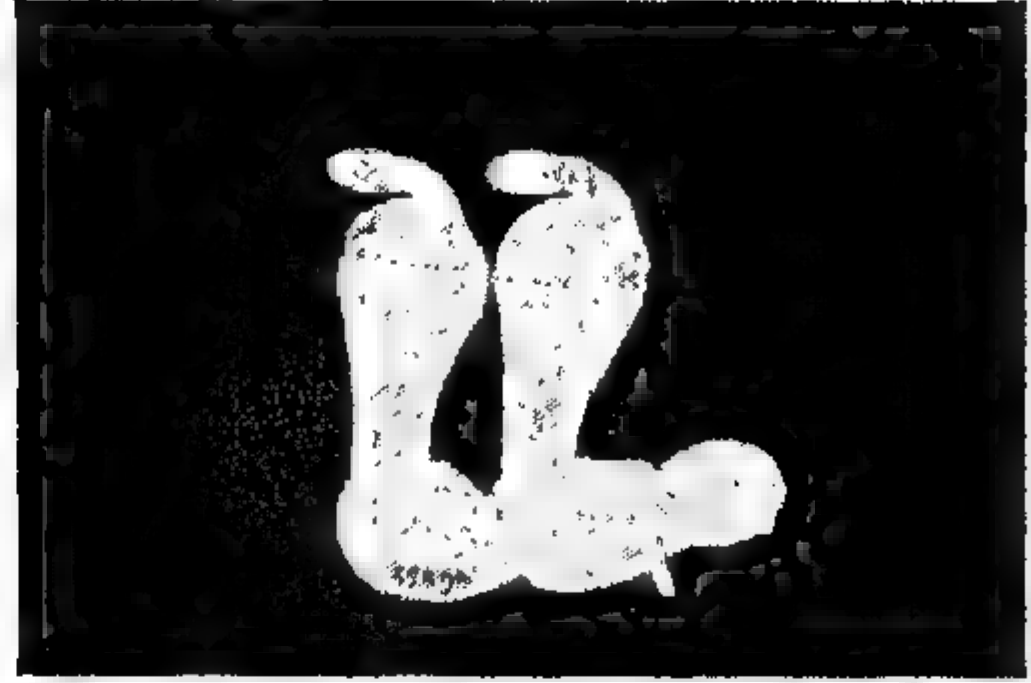
صورة رقم (١٩١)



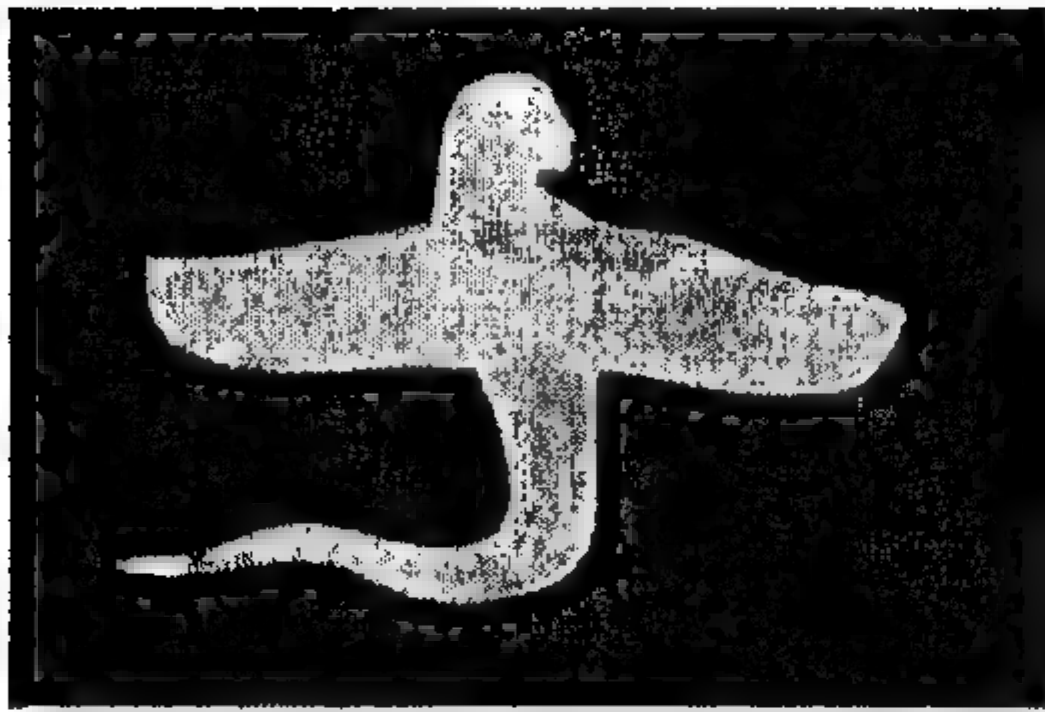
صورة رقم (١٩٠)



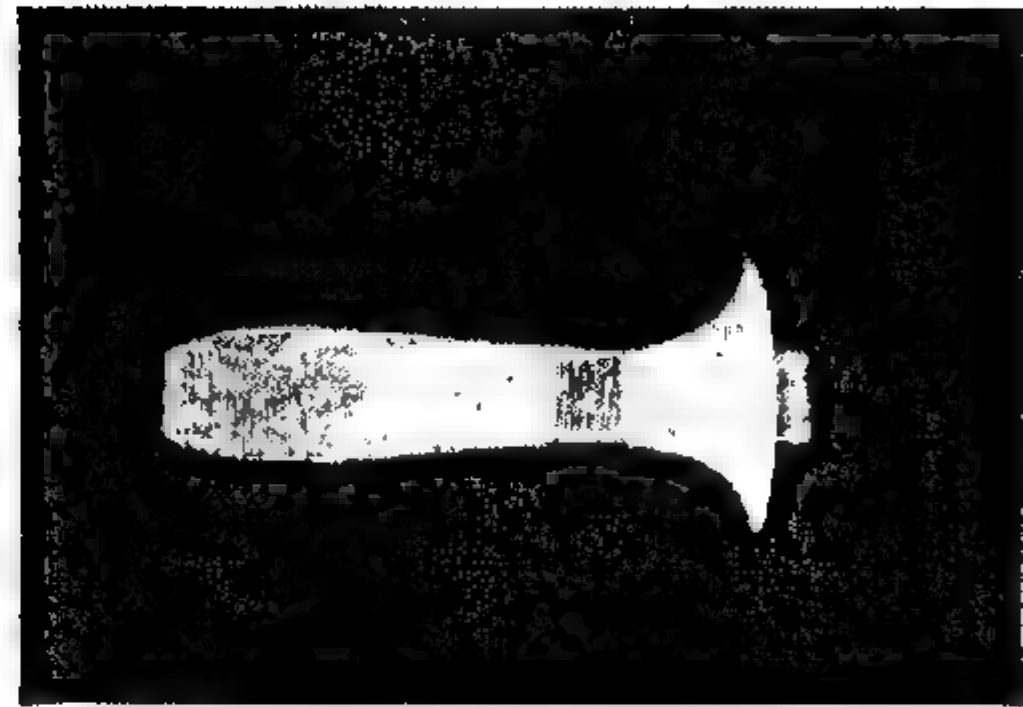
صورة رقم (١٩٣)



صورة رقم (١٩٢)



صورة رقم (١٩٥)



صورة رقم (١٩٤)



صورة رقم (١٩٨)



صورة رقم (١٩٧)



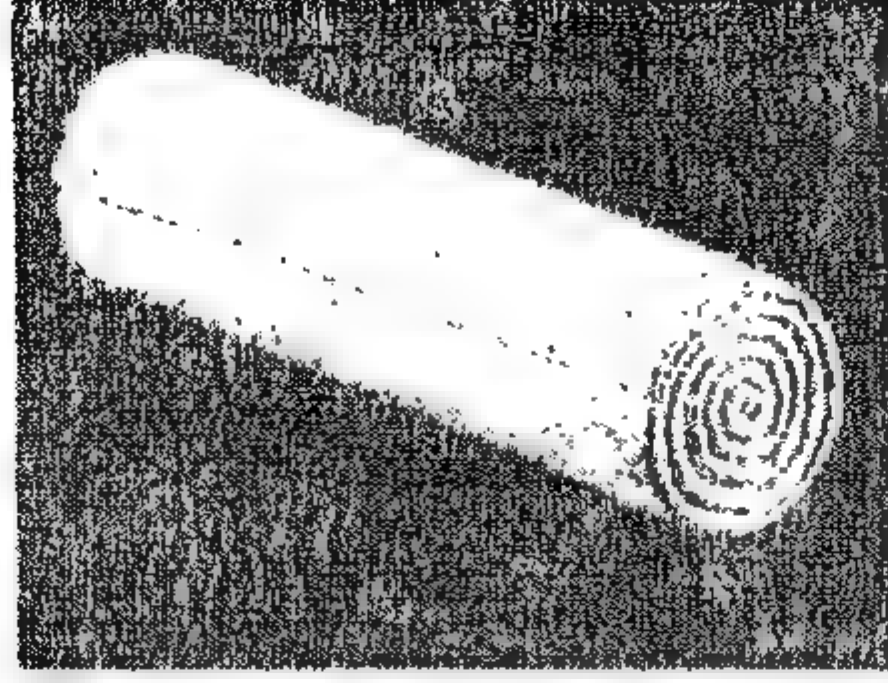
صورة رقم (١٩٦)



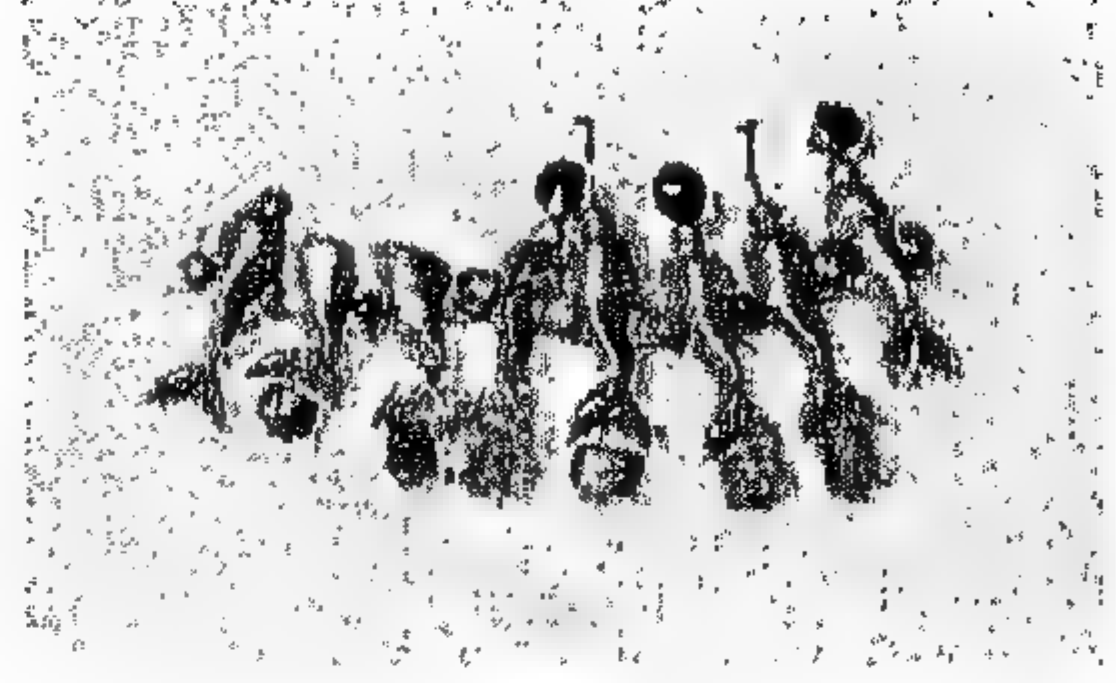
صورة رقم (١٩٩)

- عمود الجد بين اثنين من قرد البابون متعبدان لرمز أوزير، وورد نموذج مماثل يعلو فيه عمود الجد قرص الشمس ورمز إيزيس (باعتبار القردين ممثلان لساعات الفجر).
- صُرح من الذهب (أبعادها ٥,٥ مم × ٦ مليمترات وبوزن ٦٠ مللجرام).
- قلب من الذهب بارتفاع ١,٢ سم كتميمة لحماية القلب.
- عقدة إيزيس من الذهب الخالص تمثل الحماية بواسطة إيزيس.
- عيناً الأوجات (اليمنى واليسرى) من الذهب رمز للازدهار البدني.
- عمود واج من الذهب يرمز للخضرة والنضارة الدائمة كما يضمن حيوية الأطراف.
- ضفدعة صغيرة من الذهب رمز للمعبودة حقات.
- علامة عنخ من الذهب الخالص ترمز للحياة.
- رمز المعبودة نيت علامة المكوك (ورد نموذج للمعبودة نفسها).
- ريشتان من الأوبسيديان (رمزاً للمعبود آمون).
- علامة mks (الوثائق الملكية) من الذهب.
- الميزان: رمز للثبات الدائم والعدل والمحاكمة.
- علامة cpr من الذهب تعبير عن الامتلاء والشبع.
- علامة 3ht الهيروغليفية تمثيل للأفق ولصروح المعابد.
- علامة الخرطوش الملكي مع حلقة للتعليق رمز للإحاطة والشمول.
- صلّ مجنح من رقائق ذهبية رمز للحماية.
- علامات عنخ، جد، واس من الذهب (رموز الحياة، الدوام، السلطة).
- علامة srh الهيروغليفية (واجهة القصر الملكي).
- علامة wsr الهيروغليفية رمز للقوة الدائمة.
- علامة sm3 رمز للتوحيد (توحيد الوجهين القبلي والبحري).
- عضو التذكير (من مواد مختلفة).
- القارب المقدس للمعبود سوكر من الذهب.
- رأس الثعبان ويقي المتوفى من لدغات الثعابين.
- تميمة التاج الملكي تخلع على المومياء السلطة التي تمثلها.
- جعل مجنح من رقائق الذهب.
- صقر رابض رمز للمعبود سوبد (أو المعبود حمن).
- علامة 3kr الهيروغليفية ترمز لأفق الشمس.
- حورس برأس آدمي. بحجم صغير جداً.

* أشكال متنوعة: (صور أرقام ٢٠٠، ٢٠١).



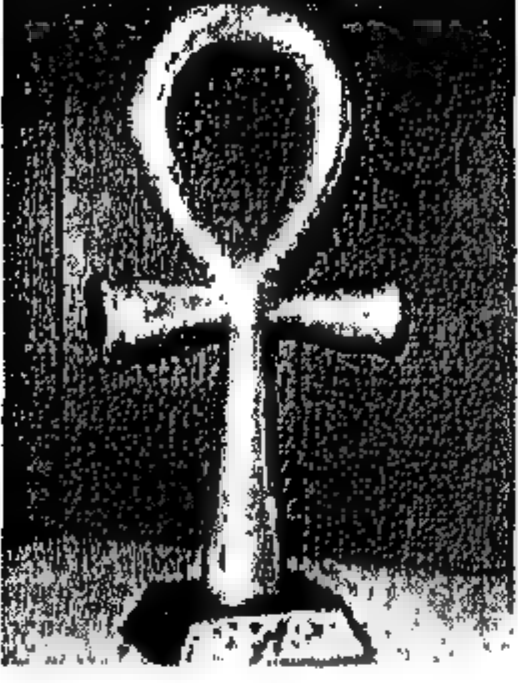
صورة رقم (٢٠١).



صورة رقم (٢٠٠).

- بعض شارات الحكم مثل المذبة، عصا معقوفة وغيرها.
- قلادة wsh ورمزيتها (أحياناً يرّد عليها نص الفصل ١٥٧ من كتاب الموتى)، وهى بحجم لا يتعدى ملليمترات قليلة.
- قلادات بأشكال مختلفة منها مضمومة الطرفين أو نحو ذلك.
- أنية كخرزة، من الفتحة يرى القاع المسطح للتميمة.
- دلالية من حجر السربنتين عليها محفور علامة واج الهير وغليفية.
- جعول من مواد متنوعة وبأشكال مختلفة وكذلك الأحجام.
- خاتم من الأجات لا يتعدى ملليمتر واحد.
- لوحة صغيرة (٣ سنتيمتر) عليها نقش هيراطيقي ربما كانت لوحة تذكرة للكهنة المرتل أثناء تلاوة التعاويذ.
- زاوية من حجر الأوبسيديان ربما من ودائع الأساس.
- ثمرة البرسياء قبل النضج من الذهب (رمزاً للنضارة وتجدد الحياة وذات صلة بالدورة الدموية).
- لوحة من الذهب تمثل علامة ntr أبعادها ٩,١ سم × ٣,١ سم.
- نماذج مساند الرأس من الذهب ومواد أخرى تمنع انفصال الرأس عن المومياء.
- نموذج لوحات حورس السحرية من الذهب ومواد أخرى.
- عقدة حزام من الذهب الخالص.
- خاتم بشكل خرطوش من الذهب بحجم صغيراً جداً.
- خنجر من رقيقة ذهبية لا يتعدى ملليمترات.
- نموذج شجرة الدوم (رمزاً للخلود وإعادة الحياة).

- نماذج طواويس من مواد مختلفة(*) يرمز في الفن القبطي إلى جمال الفردوس.
- دلالات بأشكال مختلفة ومتباينة الأحجام.
- حليات مختلفة الأشكال والأنواع والأغراض.



صورة رقم (٢٠٢)



صورة رقم (٢٠٣)

* تميمه عنخ : (صور أرقام ٢٠٢، ٢٠٣)

تمثل علامة عنخ العناصر الواهبة للحياة فعندما تُرسم سلاسل منها تُصب فوق المتوفى فهي رمز لقوة الماء الذي يجدد الحياة.

وهي من أكثر التماثيل شيوعاً في الحضارة المصرية وقد سبق الإشارة إلى رمزية هذه العلامة وتطورها على مرّ العصور. ولربما قصد المصري بهذه التميمه المعنى الرمزي الذي يشير إلى إعطاء الحياة لحاملها والحفاظ عليه من الفناء وإمداده بحياة بل (حيوات كثيرة) على حدّ تعبير المصري القديم.

لقد بقيت علامة عنخ تعويذة فعالة طوال عصور التاريخ المصري وهي التي بقيت في الفترة القبطية في شكل الصليب.

* زهرة اللوتس : (صورة رقم ٢٠٤)

تعتبر زهرة اللوتس من أجمل الزهور المصرية وقد ورد ذكر معبود الشمس الطفل الذي يخرج من زهرة اللوتس في الفصل ١٥ من كتاب الموتى ورمز المصريون لظهور الروح للحياة من المياه بزهرة اللوتس تتحنى البراعم إلى الوراء ليبرز من بينها آله النور والحركة ليرقى إلى السماء، كما تعدّ زهرة اللوتس للمعبود "تفرتم" الزهرة الكونية الأولى التي تفتحت براعمها لتخرج منها الشمس. يرسم المصري أحياناً زهرة اللوتس تتفتح عن صنبٍ ضئيلٍ يمثل شمس الصباح، بل اعتبر المصريون الزهرة نفسها رمزاً للآله الأعلى، وفي الفصل ٨١ من كتاب الموتى يذكر رب الشمس "أنا زهرة اللوتس التي



صورة رقم (٢٠٤)

* قلما يُذكر الطاووس في الحضارة المصرية وهو من طيور الصيد النادرة والحضارة يوجد في مصر من هذه الطيور ٤٨ جنساً.

راجع: محمد محمد عتاني، طيور مصر، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤ ص ٣٧٦.

راجع أيضاً:

- Goodman, The Birds of Egypt, oxford.

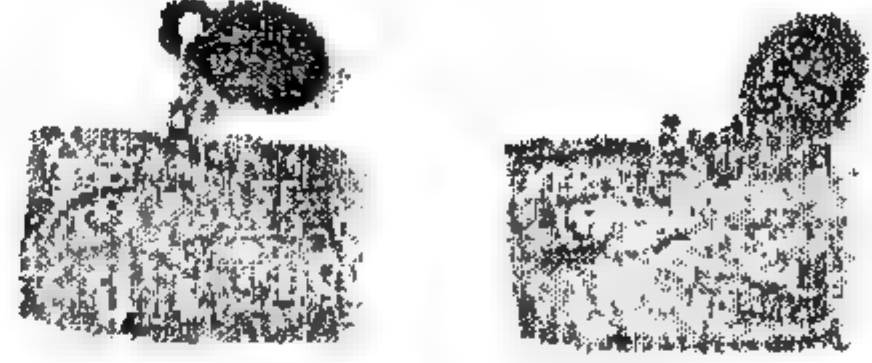
- Howilhan, Birds of Ancient Egypt, Cairo, 1980.

تتمو في الضياء المتألق لتصبح البهجة الفريدة"، مما يشير إلى حقيقة البعث، وترمز الزهرة إلى الولادة المتجددة وشروق الشمس وأصبحت رمزاً لمصر العليا.

* عين الأوجات : (صور أرقام ٢٠٥ وحتى رقم ٢١٤)



صورة رقم (٢٠٦)



صورة رقم (٢٠٥)



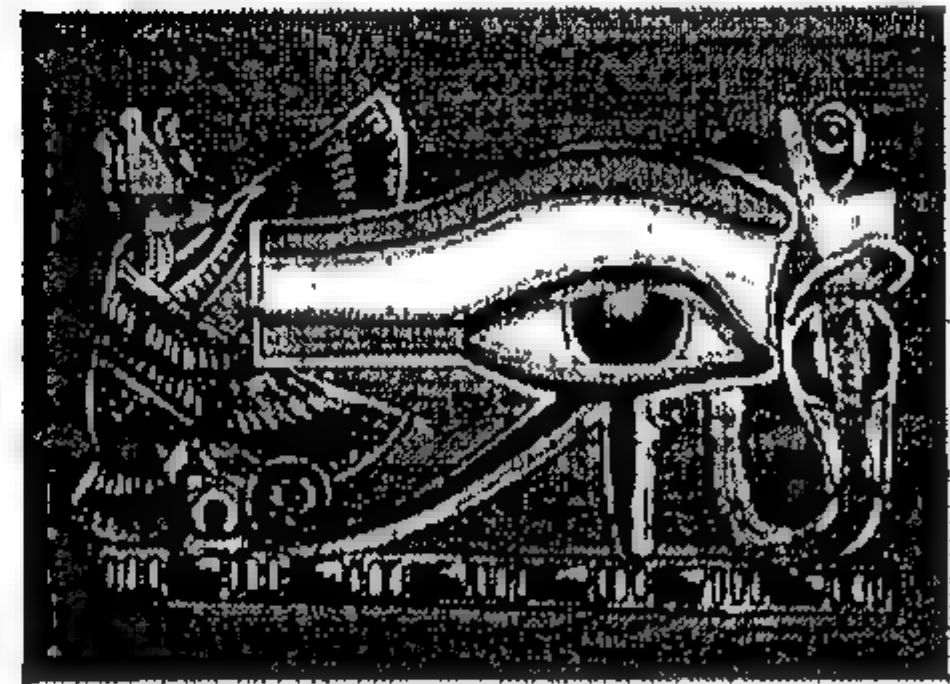
صورة رقم (٢٠٨)



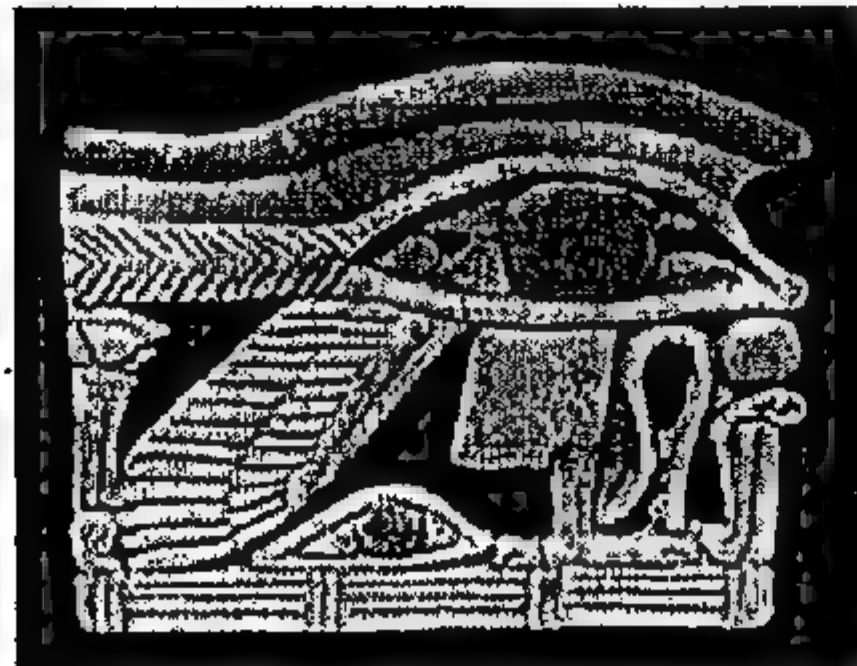
صورة رقم (٢٠٧)



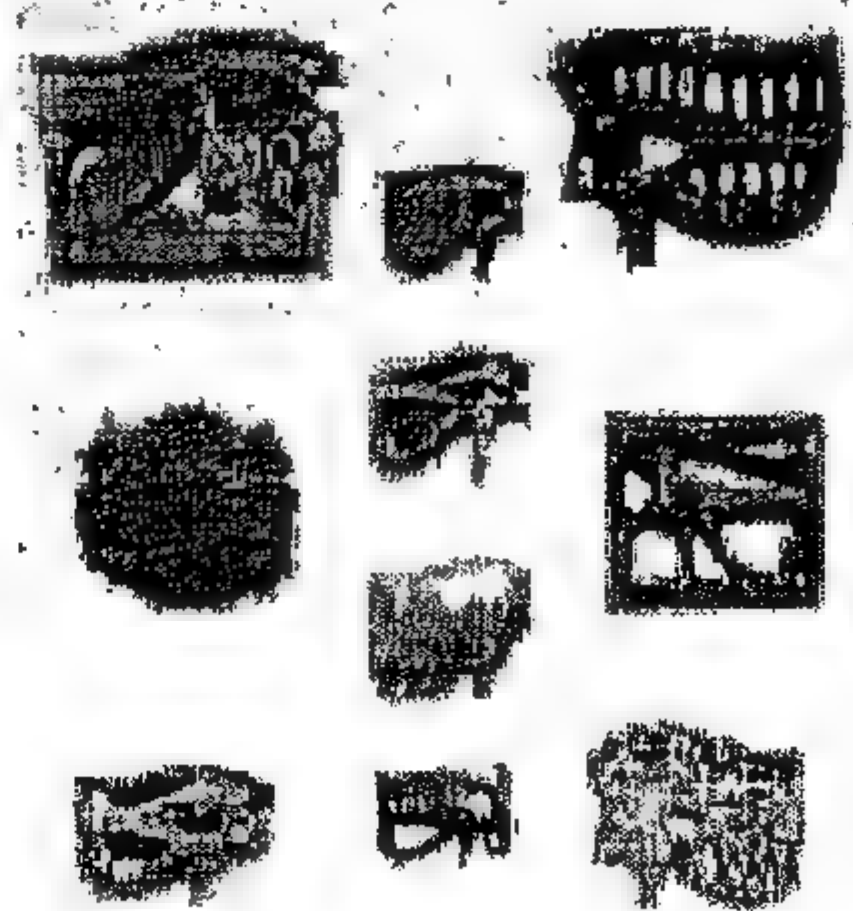
صورة رقم (٢١٠)



صورة رقم (٢٠٩)



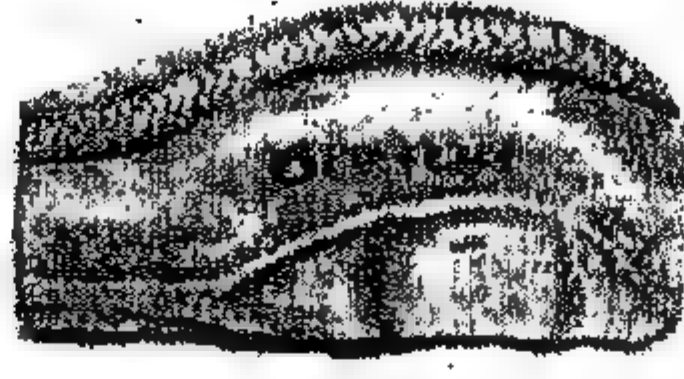
صورة رقم (٢١٢)



صورة رقم (٢١١)



صورة رقم (٢١٤)



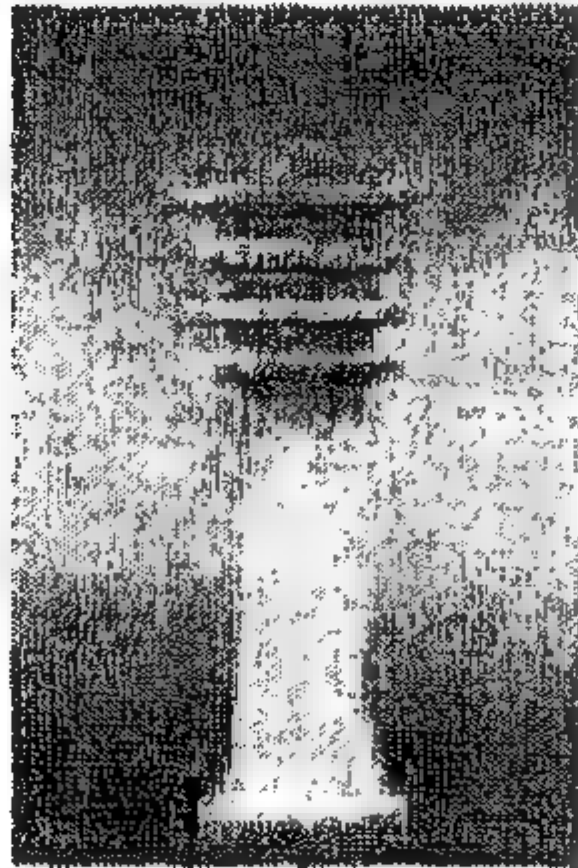
صورة رقم (٢١٣)

أكثر الرموز شيوعاً في الفكر المصري، وتشير في آسيا وأوروبا إلى معبودة الخصوبة التي تمثل بشكل عين، بينما اعتبرها المصريون رمزاً للآلهة الكبرى، وكانت عينا الصقر في الفن المصري وفي الأساطير هما الشمس والقمر^(٣) يعني اسمها "السليمة" وحسب الأسطورة كانت عين حورس التي فقدتها أثناء الصراع مع ست، فأعادت إليه الآلهة "العين السليمة" بديلاً عن تلك التي فقدتها و"عين رع" كانت حتحور التي ورد ذكرها في قصة هلاك البشرية باعتبارها "القوة الضاربة" للآله الأعلى، أحياناً تأتي عين الأوجات أعلى كوبرا ولها أجنحة. ولعين الأوجات هذه قدرة على رؤية كل شيء وتعطي الأزدهار البدني والإخصاب العام، كما كان لهذه العين قدرة على شفاء المرضى^(٤).

* عمود الجد 𓆎 : (صور أرقام ٢١٥، ٢١٦)



صورة رقم (٢١٦)



صورة رقم (٢١٥)

كانت قيامة أوزيريس هي الحقيقة التي تركز حولها بنية الكون، ففي آخر يوم من أيام الاحتفال يقام عمود الجد رمزاً لأوزير وهو يرمز لإستمرار الحياة، لذا كان الكهنة يقومون بألباس العمود نقبة وتثبت الريش في أعلاه، حيث يجسد بشكل آدمي ممثلاً للملك نفسه ويصبح رفع عمود جد طقساً

رمزياً لإعادة مولد العاهل المتوفى وتوطيد الاستقرار لملكه وللكون، كما يرمز رفع عمود الجد إلى النصر النهائي لأوزير على الأعداء^(٥) وتعني كلمة "جد" الثبات والدوام، فهو عمود تثبيت الكون ورفع السماء (كما ترمز بذلك زخرفة الهرم

٣- كلارك، الرمز الأسطورة في مصر القديمة (مترجم) ص ٢١٥ وما بعدها.

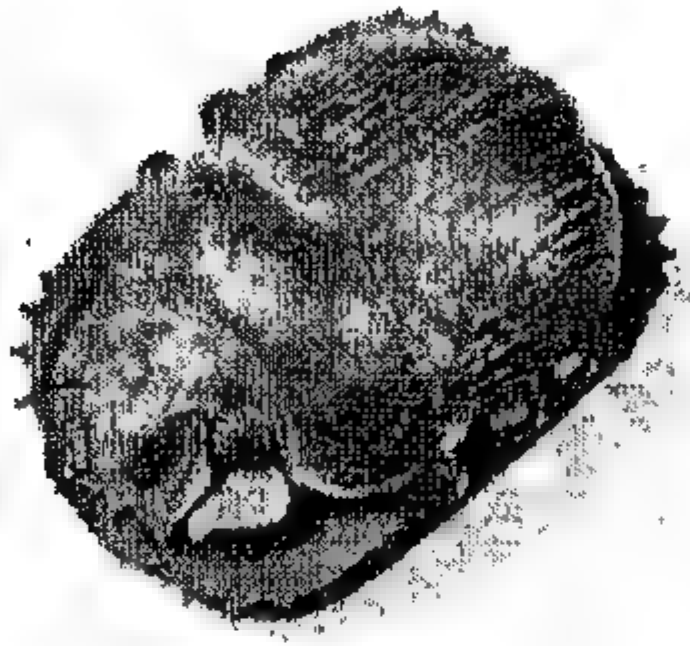
٤- عين العين المقدسة راجع: سينسر، الموتى وعالمهم (مترجم) ص ص ٢١٥-٢٢٧.

٥- كلارك، المرجع السابق ص ٢٣٣ وما بعدها.

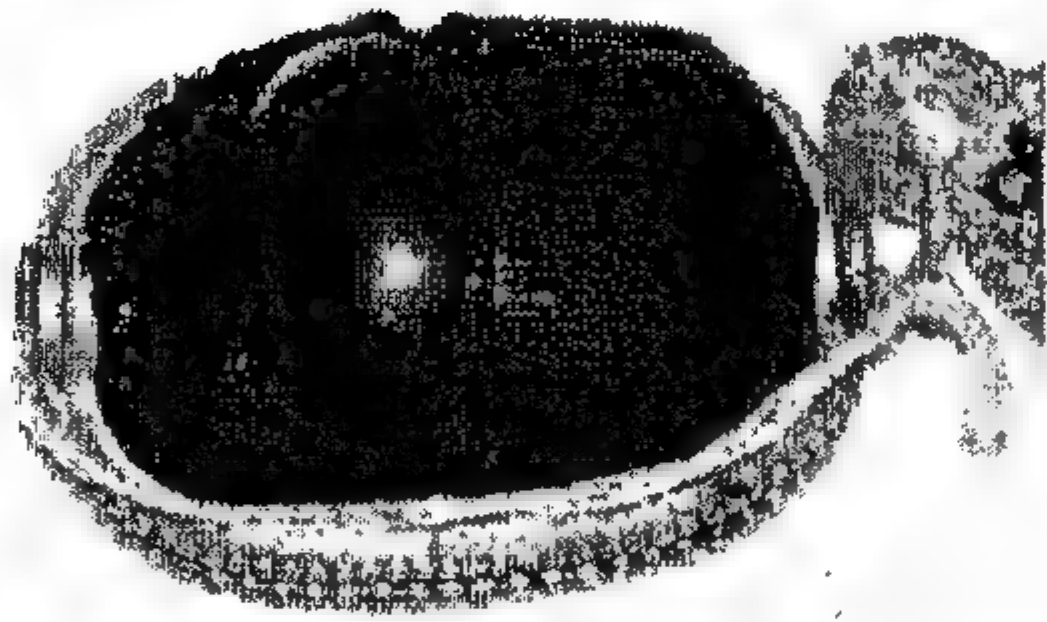
المدرج) رسم عمود الجد أيضاً على التوابيت تأكيداً لمعنى القيامة وبعث المتوفى وإحياء المومسياء وصعود الروح من اللجة وخلودها. ففي توابيت الدولة الحديثة نقش فى قاع التابوت عمود جد حيث يستقر فوقه العمود الفقري للمتوفى وبذلك يتطابق الشخص مع أوزير ويكون مصدراً رمزياً للاستقرار حيث يصبح عمود جد نفسه تعويذة للاستقرار وقوة للتجديد^(٦).

* الجعارين كتمائم (صور أرقام ٢١٧، ٢١٨)

نظراً لما رمزت إليه هذه الحشرة في الديانة المصرية (راجع الفصل الخاص بالجعارين) فقد جعل منها المصري تميمة مفضلة تعلق في سلاسل تتدلى على الصدر أو تحفظ في مواضع معينة. والجعران التميمة إما يشكل بهيئة الجعل مباشرة وعليه نقوش أو حتى بهيئة مركبة من الجعل بينما الرأس بهيئة مختلفة بحيث يجمع بين معبودين مختلفين. ومن نماذجها ما يجمع بين شكلين مختلفين لمعبودين معاً كالجعل الذي تعلوه رأس الصقر وهي التميمة رقم CG 12428 بالمتحف المصري إذ تمثل جُعل من الهيئات أبداع الفنان في هذه المجموعة من الجعول التي قلد فيها الحشرة تقليداً طبيعياً بمنتهى البراعة.



صورة رقم (٢١٧)



صورة رقم (٢١٨)

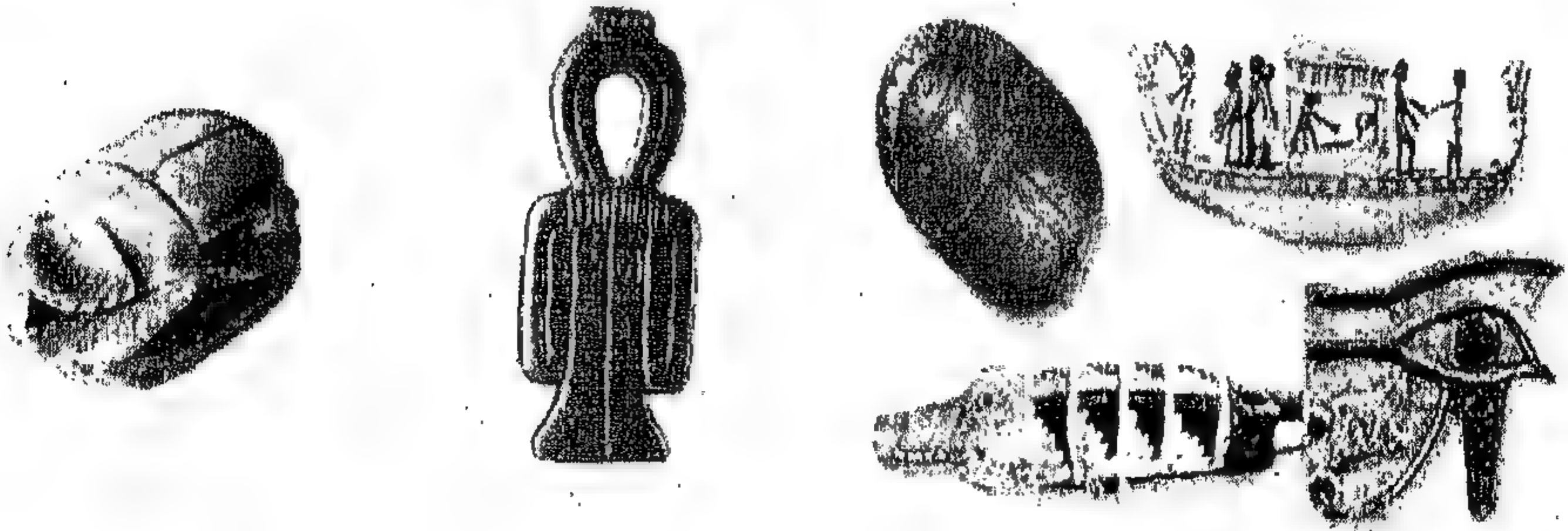
ومن نماذج التمايم الهامة ما يلى:

- صل مجنح من الذهب بالذيل عدة طيات ارتفاعه ٩مم ووزنه ٤٠مليجرام عثر عليه بمنطقة سقارة برقم (CG 53380) J.E. 35947.
- ثمانية من أنثى العقاب (من جملة ١٢ نخت) من الذهب في الأرجل علامة الحماية ارتفاع ٦,٥ ملليمتر برقم ٥٣٤٢-٥٣٠٤٧ (أربعة بأرقام ٥٣٤٥١-٥٣٤٥٤).
- أثنان من أواني بخور من الذهب ارتفاع ٨,٥مم العرض ٣,٥مم من سقارة برقم CG 53440.

- أربع حلقات من الذهب صغيرة جداً تمثل غطاء الرأس بأرقام ٣٥٩٧٤-٣٥٩٧٥ J.E. (CG 53443-446).
- مسند رأس من الهيماتيت ١٢ مم ارتفاعاً من سقارة برقم ٥٠١٨ (CG 53319).
- القارب المقدس للمعبود سوكر (hnw) من الذهب عليه صقر في ناووس به ثلاثة مجاديف بكل جهة طوله ٢٦ مم وعرضه ٤ مم ووزنه جرام واحد عثر عليه بمنطقة سقارة برقم ٥٠٢٣ (CG 53324) (J.E. 35955).
- صل ملكي موضوع على علامة واج من الذهب من سقارة برقم ٥٠٢٥ (CG 53326) ارتفاعها ١٣,٥ مم ووزنها ٣٦٠ جرام.
- أنشودة إيزيس من الجاسبار الأحمر بارتفاع ٢٢ مم برقم 35994 J.E. منشور بكتالوج المتحف المصري برقم (CG. 53340).
- قطعة صغيرة من الذهب عرضها ٧ مم ووزنها ٣٠ ملليجرام برقم J.E. 35951 منشور بكتالوج المتحف المصري برقم (CG 53367).
- حلقتان من الذهب إحداهما تمثل صقر برأس آدمي والأخرى طائر برأس كبش من الذهب وزن كل منهما ٦٥ ملليجرام وارتفاع ٥ و ٧ ملليمتر برقم (J.E. 35943-44) (CG 53371-72).
- ختم من القيشاني الأزرق عرضه ٧ مم من سقارة (CG 53379) برقم (J.E. 35995).

رموز استخدمت كتمايم

بيان الرموز التي استخدمت كتمايم: (صور أرقام ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١)


















صورة رقم (٢٢١)

صورة رقم (٢٢٠)

صورة رقم (٢١٩)

- قرص الشمس ☉ : يرمز إلى المعبود رع وتجدد البعث والميلاد.

- عين الأوجات  : رمزاً لعين حورس السليمة وتهدف إلى سلامة الجسد والحماية من العين طبقاً لنص الفصل رقم ١٦٧ من كتاب الموتى.
- عمود الجّد  : يرمز إلى المعبود أوزير وتجدد الميلاد وانتصار الخير على الشر كما يعنى الدوام والقوة طبقاً لنص الفصل ١٥٥ من كتاب الموتى.
- عمود واج  : يرمز إلى الخضرة الدائمة والنضارة والتجدد.
- علامة عنخ  : ترمز إلى البعث والخلود وإعادة الحياة.
- الصولجان  : يرمز إلى السلطة والهيمنة والسيطرة.
- علامة الميلاد  : رمزاً إلى تجديد الحياة والشباب الدائم.
- علامة نب  : ترمز إلى الشمول والإحاطة والسيادة.
- الميزان  : يرمز إلى الثبات الدائم، وإلى عدالة السماء إشارة إلى دوره فى الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى الخاص بالمحاكمة.
- زهرة البردي  : يرمز البردي إلى الدنيا وهى تتأهب للميلاد، وأعمدة البردي وأعواده تمثل تجدد ولادة الكون كل يوم، ولأن البردي دائم الخضرة فهو يرمز إلى الشباب والفرح وصار صولجان البردي من رموز النصر، كما تصوّر زهرة البردي - كقرص الشمس - بين قرني البقرة حتحور.
- علامة الحماية  : ترمز إلى الحفاظ على من يرتديها من الشرور، وقد أعتبرت العلامة كتميمة رمزاً للحماية لذا جاء استخدامها فى تصميم الحلّي من عصور مبكرة، وعندما ترسم مع صولجانات فهي تستخدم لطرد الأرواح الشريرة. وفى العصر الصاوى رُسِّمت هذه العلامة على جوانب التوابيت لقدرتها السحرية على دفع الأذى عن المتوفى.
- علامة الأبدية  : ترمز إلى اللانهاية والدوام والخلود وطول البقاء.
- الصولجان  W3S : يرمز إلى القوة والسيطرة والتّمك والرخاء.
- زهرة اللوتس  : ترمز براعم الزهرة إلى تجدد الميلاد لحورس والملك.
- قطرة المياه  : باعتبار الماء أصل الحياة يرمز إلى الآله الخالق إذ كان بدء الخليقة من محيط أزلى، كما ورد فى مذاهب نشأة الوجود.
- دمعة العين  : ترمز إلى المعبودة إيزيس التى من دموعها ينبع النيل وتتجدد المزروعات وأن البشر خلّقوا من دموع الآلهة.

- علامة حتب  : ترمز إلى تقدمه القرابين وطاعة الرب والاستقرار.
- علامة التوحيد  : ترمز إلى الوحدة بين أعضاء الجسم وإلى الرباط الذي يربط الجسد الإنساني وتكامله قياساً على رمزها لإتحاد الوجهين.
- الخاتم Ω : ويعنى الأسم الشمول والإحاطة فهو يشكل دائرة سحرية تحيط الأصبع لحمايته من الكسور كما يمدّ مرتديه بالقوة.
- تميمة وجا  wd3 : تضمن للجسم النضارة الجسدية، كما ترمز إلى قوة الشباب وحيويته، حيث يعنى الأسم السليمة.
- علامة  3wt-ib : ترمز إلى أنشراح الصدر والسعادة والبهجة والسرور.
- القلب  : باعتبار القلب مركز الحس والإدراك فهو يضمن أداء هذا الدور بالنسبة لصاحبه، وفي الذكر الحكيم: "فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ". صدق الله العظيم
- مخلب الطائر  : يرمز إلى الاستحواذ والسيطرة وحتى التملك ويضمن الدفاع عن النفس ويحمى من هجمات المعتدين والمباغطة.
- حية الكوبرا  : تحمى الحية جبين الملك في التاج الملكى، فهي تعنى الحماية لمن يرتديها إذا تنفث السم في وجه المعتدى.
- الكف الأدمى  : ترمز اليد إلى الإمساك والسيطرة والهيمنة، وكانت تميمة كف اليد المفتوح ترمز دينياً إلى ردع الشر، كما ترمز حديثاً إلى دفع الأذى والحسد (خمسة وخميسة).
- التاج الأبيض  : أعتبر المصريون التيجان - بما لها من قوة رمزية - كائنات زاخرة بالقوة، وبعض التيجان هو عين الآله، وبعضها ثعبان الكوبرا والبعض الآخر هو اللهب الحامي للملك، يهدف إلى أغراض الحماية والقوة.
- النجوم \star : ترمز إلى السماء ذات الأنجم وإلى خلود الكون ارتباطاً بالنجوم القطبية الشمالية التي أطلق عليها "التي لا تقنى".
- المحار والقواقع : ترمز إلى بدء الحياة والولادة المتجددة.
- ريشة ماعت  : ترمز إلى العدالة والميزان والحق والحيادية وكل القيم الجمالية والاستقامة والتوازن الكوني.
- الخرطوش الملكى  : يرمز إلى الشمول والإحاطة وأمتلاك "ما بين السماء والأرض" وضمان الحماية الملكية.



- عقدة إيزيس  : ترمز إلى المعبودة إيزيس، تضمن حل المشكلات الخاصة بالحب وإضفاء الصفاء والحنان والوفاء، وتماثل عقدة إيزيس في شكلها ورمزيتها علامة عنخ غير أن الذراعين المستعرضين ينحنيان لأسفل، واستخدمت كتعويذة للحماية وذات ارتباط بفكرة البعث وتجدد الحياة وأبدية الخلود.
- قلادة حتحور  : ترمز إلى الحثو والأمومة الحانية إشارة إلى بقرة السماء رمز الأمومة والروح الحية للأشجار وربة الذهب والرقص والموسيقى والسعادة والصدقية تحمى الملك من الشرور (راجع ص ١٨).
- المذبة  : باعتبارها من شارات الحكم فهي تضمن السيطرة والهيمنة، وتذود عن صاحبها الشرور.
- واجهة القصر  : ترمز إلى القصر الملكي مقر الحكم، وتعطى السيطرة.
- علامة الأفق  : طلوع الشمس يرمز إلى تجدد الحياة والميلاد ودورة الحياة الأبدية مثلما الشمس في شروقها وغروبها.
- الصرح أو البيلون  : يرمز إلى واجهة المعبد التي ترمز إلى الدخول إلى عالم المقدسات وإلى بيت الآله والتعبد والخضوع وإلى أفق الأبدية.
- ثمرة الفاكهة  : ترمز الثمار إلى الخير الوفير وضمان المتوفى للطعام في العالم الآخر والأمان من الفناء والتحل.
- مسند الرأس  : يرمز إلى الراحة والخلود إلى الهدوء بعد التعب وتساعد - كتميمة - على حفظ وصل الرأس بالجسد طبقاً لنص الفصل رقم ١٦٦ من كتاب الموتى، وتعتبر مساند الرأس تمثيلاً للشمس التي تمثلها الرأس فهي منخفضة في المساء ومرتفعة في النهار فهي ذات دلالة على مفهوم البعث والخلود، كما ترمز إلى يقظة المتوفى من رقاده الأبدى^(٧).
- فمركب الشمس ذاتها إذا ما رُسِمت فوق حامل فهي تشبه - إلى حد كبير - مسند الرأس. ولقد زخرفت مساند الرأس بأشكال معبودات لطرد الأرواح الشريرة ومنها المعبود بس والمعبودة تاورت (إنثى فرس النهر).
- السهمين المتقاطعين  : رمزاً للمعبودة نيت الآلهة الحامية فهي تضمن الحماية، وتشير إلى عودة الحياة ومهاجمة الأشرار من الشياطين.

٧- إرمان، ديانة مصر القديمة (مترجم)، ص ١٦٦ وما بعدها.

- المسلة  : قدست المسلات منذ العصور المبكرة، وترمز قمتها إلى الحجر المقدس في هليوبولس "البن بن" وقمتها الهرمية المذهبة تذكر بعبادة الشمس ولذلك فهي تشير إلى عودة الحياة كشمس الصباح وبدء الخليقة، وقد تم العثور على مسلات صغيرة من الخشب مع تماثيل الأوشبتي^(٨).
- حشرة فرقع لوز  : ترمز بحركتها الدائبة التي لا تهدأ إلى ضمان إيقاظ النائم وعودته للحياة وهي إحدى رموز المعبودة نيت الخالقة.
- قلادة منيت  : تمد صاحبها بقوة التحمل والسكينة كما ترمز إلى الخصوبة والمساعدة في عملية الولادة وضمان الرخاء وكل الصفات التحورية.
- أصبعي الأوبسيديان  : تساعدان على إبطال مفعول السحر والنصر على الأعداء والوقاية والحفظ.
- مقمعة القتال  : ترمز إلى النصر في الحرب وتضمن لصاحبها السلامة.
- علامة الكا  : ترمز إلى القرين، كصورة الشخص حال حياته، وبذلك تضمن وجود القرين قرب صاحبه لتقبل القرابين.
- الريشتان  : بما أنهما يتوجان التاج الملكي فهما يرمزان إلى السيطرة وقوة الملكية المهيمنة وضمان القوة التي توفرها الملكية.
- الأواني  : ترمز إلى ضمان إمتلاك المتوفى ما يقدم بها من شراب.
- الأسماك  : ترمز - حسب نوعياتها - إلى معنى رمزي كما في السمكة مرشدة سفينة رع وسمكة البلطي كتميمة لجلب الحظ السعيد وأعتبر صيد الأسماك عملاً دينياً من أعمال الصلاح وكبحاً للشر بطريقة سحرية^(٩).
- النحلة  : ترمز إلى الوحدة بين القطرين، وبحركتها الدائبة ترمز إلى الحياة والقدرة على الحركة والحرية، والنحلة - في الأساطير - دموع المعبودع.
- الذبابة  : لقدرتها على الكرّ والفرّ اعتبرت من شعارات "نیشان الحرب" الذي يهدى للمحاربين، وكذلك لرمزيتها على الحركة الدائبة، فالذبابة لا تمل

٨- لبب حبشي، مسلات مصر ناطحات السحاب في الزمن الماضي (ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف)، ص ٢٥ وما بعدها.

٩- بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة (مترجم) ص ٣٤ وما بعدها.
ولقد ورد من دير المدينة منظرًا يمثل أنوبيس يحنط سمكة زعما كي تلقى - كالمثوفى - المصير الأوزيري، والسمكة التي كانت مرشدة لسفينة رع تنذر بمجي العملاق أبوفيس فهي تخدم فكرة انتصار الكون ودوام الحياة:
عن رمزية السمكة في الفن القبطي يراجع: جمال هيرمينيا، الفن القبطي ص ٧٦ وما بعدها.

- المناورة، وهى ترى من جهات عديدة وعيناها حادثا النظر فهى سداسية العدسة.
- الضفدعة  : ترمز إلى إعادة الحياة وبدء الخليقة والحياة فى المحيط الأزلي فهى تعنى تجدد الميلاد.
- الجعل  : بخروج الجعل من مكمته فهو يرمز إلى بدء الحياة وتجدد الميلاد.
- قرد البابون  : باعتباره رمزاً للمعبود جحوتى رب الحكمة فهو يرمز إلى القمر والكتابة واللوح المحفوظ.
- المعبود بس  : القزم رب الفكاهة والمرح فهو يضمن تجدد شباب المتوفى وضمان حياة سعيدة له فى العالم الآخر وإدخال السرور، كما كان من وظائفه حماية الناس من قوى الشر والزواحف والكائنات الضارة.
- أبو الهول  : يرمز إلى شروق الشمس من الأفق، فهو يضمن تجدد الميلاد وعودة الحياة للمتوفى وهو حارس الأفقين وبذلك يضمن الحماية.
- أنثى فرس النهر  : تساعد فى عملية الولادة وإعادة الحياة.
- الكبش  : يرمز إلى المعبود خنوم رب الشلال والمياه فهو يعطى صفات هذا المعبود الخالق ورمزاً للحنو
- الدرج أو المرقاة  : ترمز إلى الصعود إلى العالم السماوى، وتساعد المتوفى باعتبارها ممثلة لعرش أوزوريس.
- هلال القمر  : يرمز إلى منازل القمر وضمان بقاء دورة الحياة منذ الميلاد وحتى الفناء.
- علامة نفر  : تضمن لصاحبها الشباب الأبدى والقدرة على استعادة الدورة التنفسية التى هى أصل الحياة.
- اللحية المستعارة  : كانت لحي المعبودات شبيهة بالفيروز الأزرق، واللحية المستعارة أصبحت رمزاً طقسياً للقوى فوق البشرية .

الرمزية فى تقديم التماثم :

هدف المصري بستقدماته المختلفة إلى معان رمزية، وهكذا كان الحال فى تقدمه التماثم بأنواعها وأشكالها مما يمكن إيجازه فيما يلى:

نوع التقديمة	الرمزية
رمز العدالة "ماعت"	هدف به إلى تجسيد أفكار الحق والعدل والحقيقة المطلقة وكذلك النظام الكوني.
عين الأوجات	ترمز هذه العين إلى الخلود وسلامة الكون، واستعادة الحقوق كحورس في الأسطورة الأوزيرية.
علامة الخلود	ترمز إلى إعادة الحياة وضمان الملكية والحماية الأبدية وحتى الخلود الأبدى.
علامة الأفق	تهدف إلى الملكية الشاملة التي يحققها سيطرة المعبود على أفق السماء ومطلع الشمس.
مركب الليل والنهار	تشير إلى الأسطول النهري الذي يجوب الكون من عالم اللانهائية وعالم الظلمات إلى النور الكوني وشمس الحقيقة.
المسلة والعمود	يشيران إلى انتصار الملكية ويرمزان إلى الخصوبة، كما ترمز المسلة إلى بدء الخليقة والمحيط الأزلي والقمة التي وقف عليها الآلة الخالق لأول مرة.
عمود المعبود "مين"	يرمز إلى السيطرة على مقاليد الأمور في البلاد.
الألواح والأقلام	ترمز إلى الملكية الدائمة والمعرفة.
مركب سوكر	ترمز إلى الملكية الأبدية والسيطرة.
صناديق النسيج	ترمز إلى الهيمنة على الكون وضمان الامتلاك.
القوس والسهم	ترمز إلى النصر على الأعداء وتحقيق الأمنيات.
تقدمات الخبز	تهدف إلى ضمان الخصوبة وتحقيق الوجود.
النباتات الطازجة	ترمز إلى وفرة المؤن وضمان الخيرات.
صولجان النصر	يضمن السيطرة على بلاد الأعداء والانتصار.
نبات اللوتس	يوفر الخصوبة وضمان الحصول على ثروات معدنية.
عمود البردى	يضمن الحماية للملكية والسيطرة على البلاد.
سعف النخيل	يرمز إلى القضاء على الأعداء وتدميرهم، كما يرمز إلى إضفاء الشرعية وإعطاء القوة.
تقدمة الكحل	يضمن ثروات عديدة والسيطرة على البلاد.
الأحجار الكريمة	تضمن للملك حيازة خيرات وفيرة.
حقائب الذهب والفضة	تضمن الشكر للمعبود واهب الانتصارات.

نوع التقديم	الرمزية
تقديم الصولجان	تضمن للملك ثبات الحكم والأبدية وضمان البعث مجدداً في العالم الآخر.
تقديم قلادة	تضمن الحماية والسيطرة على الأعداء.
تقديم قلادة منبت الحثورية	الملك يعادل المعبود ايجي "ابن حثور رمزيا. كانت القلادة كتعويذة في الدولة الحديثة أرتبطت بأفكار الحياة والخصوبة والولادة المتجددة.
تقدمة التيجان	تعددت أغراض تقدمية التيجان (١٩ غرضاً) شملت منح الحياة والحماية للملك وبسط نفوذه على الأرض، كما تضمن وحدة الأرض وتجدد الشباب. ويمكن تقديم التيجان كقربان للحصول على شرعية الحكم واعتراف المعبودات ومنح المتوفى صفات المعبودات. كما استخدمت بعض التيجان الملكية كتمايم تتلى لها أناشيد خاصة (١٠).

فنون خالدة

كما أبدع المصري في مجالات العمارة والفنون التشكيلية والتعبيرية أبدع كذلك في مجالات شتى نستعرض منها فيما يلي نماذجاً من إبداعات الفنان المصري في مجال الفنون الصغرى والدقيقة - بل الدقيقة جداً إن صح التعبير - وذلك كما أبدعته يد الفنان المصري القديم ولا نعني بذلك حصراً لكل تلك الفنون وأستميح القارئ الكريم عذراً في إطلاق تعبير "فنون زرقاء اليمامة" على هذه الإبداعات.

الفنون الدقيقة :

نعني بالفنون الدقيقة إبداعات في الفن المصري وصلت إلى حد الإعجاز مما أخرجته يد الصانع المصري القديم إذ استطاع أن يعطي موضوعات متكاملة فنية

١٠- للإستزادة وعن رمزية العناصر التي يمكن إضافتها للتيجان كالريشتين وحبى الكوبرا وقرص الشمس وغيرها راجع: أحمد على خليفة، مقدمة التيجان في المعابد المصرية في العصرين اليوناني والروماني، رسالة الدكتوراه غير منشورة، كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١١م.

ولغوية في مساحة لا تزيد عن سنتيمترات قليلة بل لا تتعدى السنتيمتر الواحد أحياناً. وهذه القطع لا يمكن رؤية تفاصيلها سوى باستخدام العدسات المكبرة، وبديهي أن ما لا يرى بالعين المجردة لا يمكن تنفيذه بالطبع إلا بطريقة مماثلة مع الأخذ في الاعتبار قلة الإمكانيات وبساطة الأدوات والآلات الخاصة بالتنفيذ. إن المرء ليقف حائراً أمام تلك الإبداعات متناهية الصغر كيف استطاع الفنان المصري القديم مهما أوتى الإنسان من مهارة وطول صبر أن يخرجها بهذه الدقة وبراعة التنفيذ!!!؟ ضع في الاعتبار أيضاً ميل الفنان إلى الرمزية في غالبية الإبداعات فليس هناك ما تخرجه يد الإنسان عفو الخاطر أو حتى بلا هدف. وسوف نستعرض هنا بعض نماذج ندلل بها على ما سبق الإشارة إليه، وسوف أترك للقارئ العزيز مهمة التعليق عليه يشارك كاتب السطور ما جال بخاطره من تساؤلات:

١- لوحة من رقائق الذهب تم العثور عليها بمنطقة سقارة عام ١٩٠٠م ومحفوفة بالمتحف المصري برقم ٤٩٢٧. (J.E. 34474). أبعاد القطعة ٣ سنتيمترات × ١,٩ سم ووزنها ٥,٦٠ جرامات عليها بالنقش البارز أنثى العقاب ناشرة جناحيها تتجه يميناً وممسكة بقدميها بعلامتي الحماية، محفور على هذه القطعة الفصل رقم ١٤٨ من كتاب الموتى في ستة عشر سطرأ هيروغليفاً^(١١).

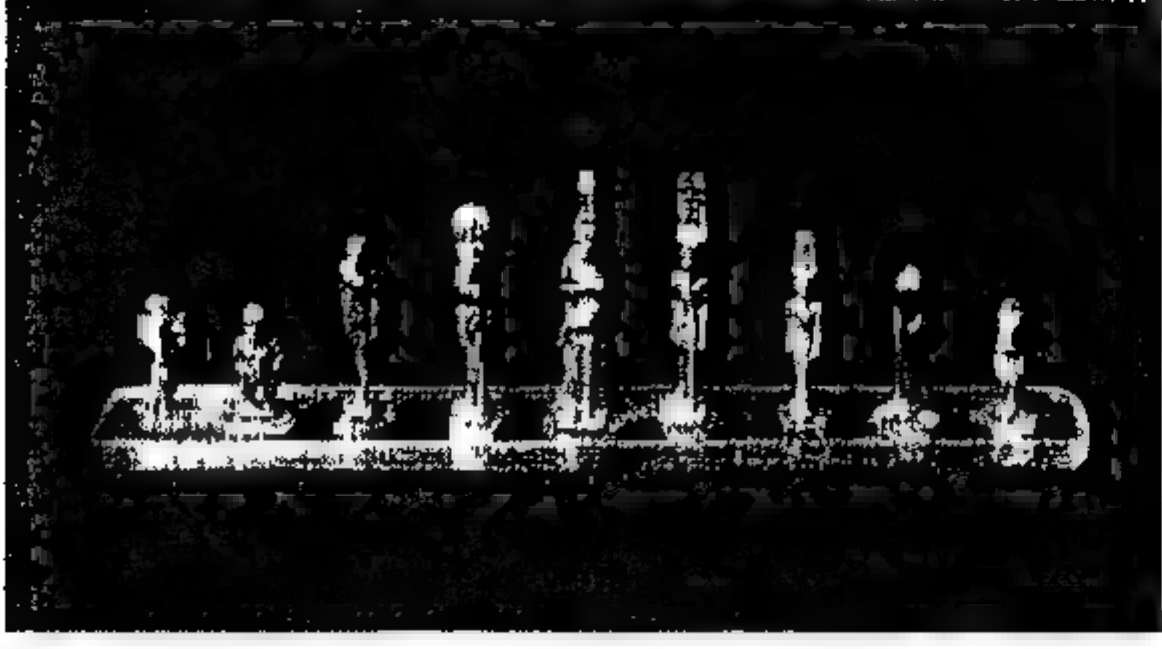
٢- دلالة من الذهب تم العثور عليها بمنطقة سقارة عام ١٩٠٠م تمثل عقد ذي نهايتين برأس حورس ممسكاً بحلقتين موضوعين خلف رأس الصقر بشكل أفقي ومحفوفة بالمتحف المصري برقم ٤٩٢٩ (CG53249) (J.E. 34476) أبعاد القطعة ٢,٥ سم × ١,٩ سم ومنقوش عليها الفصل رقم ١٤٧ من كتاب الموتى في سبعة عشر سطرأ هيروغليفاً^(١٢).

٣- مجموعة من التماثيل عبارة عن تماثيل لمعبودات تم العثور عليها بمنطقة سقارة عام ١٩٠١م من الذهب والأحجار الكريمة محفوفة بالمتحف المصري برقم ٤٩١٦، تظهر فيها تفاصيل المعبودات كاملة رغم أن أطوالها لا تتعدى نصف السنتيمتر^(١٣)!! (صور أرقام ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤) (راجع أيضاً مجموعة التماثيل وكذلك كنوز تانيس (ملحق رقم ٢)).

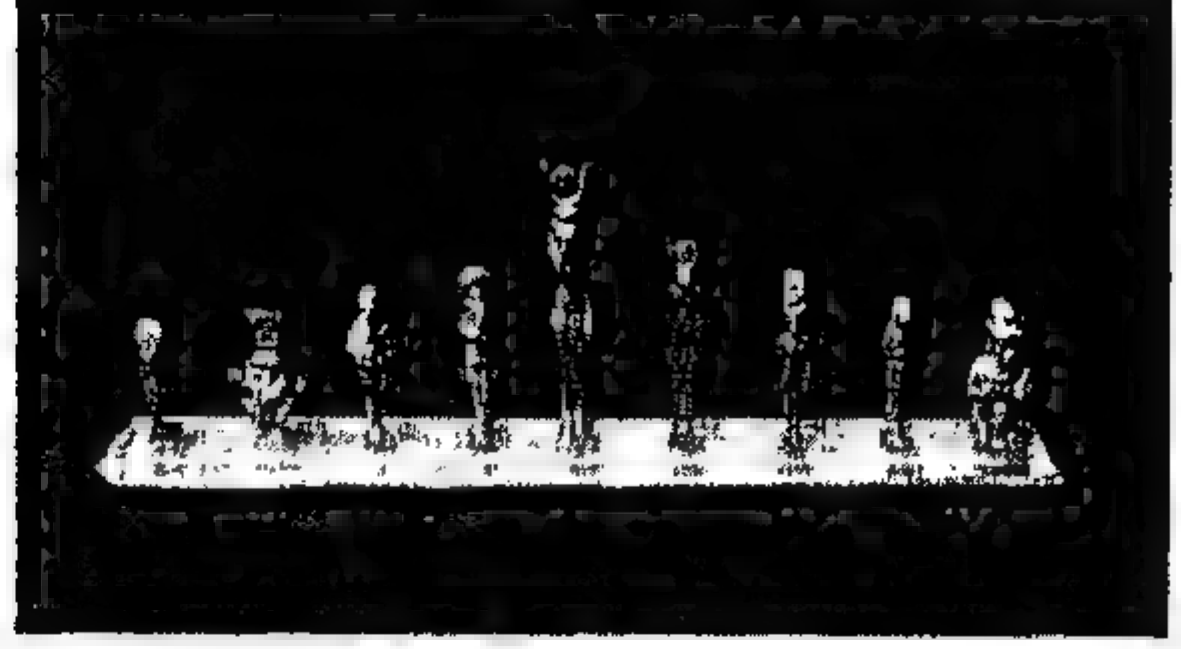
11- Budge, W., Book of the Dead, p. 239, pl. xxxv. (PP. 366-367).

12- Id., O.C., pp. 56, 291, pl. s. Xi-xii (PP. 291-292).

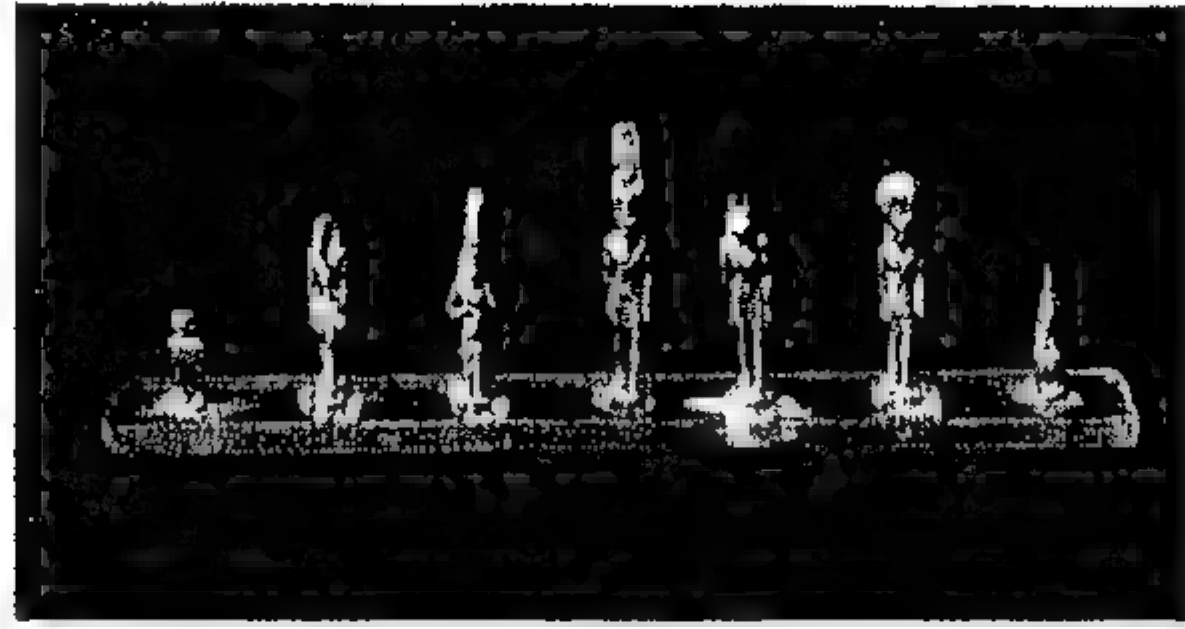
هذه مجرد نموذج من مجموعات يمكن رؤيتها بحجرة المعروضات رقم (٤) بالطابق العلوي بالمتحف المصري بالقاهرة، وكذلك القاعة رقم (١٩) بالطابق العلوي. (المؤلف).



صورة رقم (٢٢٣)



صورة رقم (٢٢٢)



صورة رقم (٢٢٤)

٤- عقد من حبات من الذهب والقيشاني بعدد ٦١ حبة، الوزن الإجمالي ١١,٣ جراماً وبطول ٢٧,٥ سنتيمتر. تفصل حبات الخرز هنا بين مجموعات من تماثيل الحيوانات لا يمكن رؤية تفاصيلها بالعين المجردة، تمثل كل مجموعة ثلاثة من حيوانات إحداهما فأر يعزف على ناي مزدوج وآخر مُصَفِّقاً يضبط النغم وثالث لا يتبين دوره، تكرر المجموعة بين كل حبتين خرز من العقد (قارن برديه ليدن السحرية عن الحيوانات التي تقوم بالعزف). محفوظ بالمتحف المصري (قارن رقم ١٩).

٥- شبكة من القيانس محفوظة بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٤٩١٤ S.R. ومنشور بكتالوج المتحف برقم (CG 53638) تم العثور عليها بمقبرة بادي نيت بسقارة عام ١٩٠١م: عدد اللويحات ١٠٢ على كل منها أسم بادي نيت وعلى الأخرى اسم أوزير (بطريقة تبادليه) أبعاد اللويحات الصغيرة ٩ مم × ٧ مم عرضاً وحبات الخرز ١٣ مم × ٣,٥ مم عرضاً، لاحظ هنا أن عدد القطع التي ورد عليها اسم أوزير لها ارتباط بأشكال أوزير وأماكن عبادته. وأن عدد الخرزات هي ١١ صف × ١٦ خرزة = ١٧٦ خرزة ذات ارتباط بالفصل ١٧٦ من كتاب الموتى^(٤)، والذي يضمن عدم تحلل جسد المتوفى في العالم الآخر مثلما المعبود أوزير^(١٣).

* أدين بالفضل في هذا التحليل للعالم الجليل الأستاذ الدكتور/ رمضان عبده علي السيد (المؤلف).

١٣- هناك دراسة مستقلة لهذا الأثر تصدرها كلية الآداب - جامعة المنيا، عدد ديسمبر ٢٠١١م.

٦- قطع حلي ربما زينة لتاج الملك توت عنخ آمون (بالمتحف المصري أرقام ٣٢٧-٣٢٩) (J.E.61658-660) تمثل الزخارف المحفورة على كل منها موضوعاً متكاملًا عن رمزية هيمنة الملك المصري على الشعوب الأجنبية مصوراً تفاصيله بكل دقة بحيث يمثل الملك بهيئة أسد على جانبي خرطوش يعلوه قرص الشمس، وهو يضغط بقوة بقدميه ليشل حركة أسير يبدو راکعاً مستسلماً (في القطعة الأولى) ثم حية الكوبرا المجنحة تحيط علامة الحماية من الجانبين، وفي الثالثة حية الكوبرا متوجة مرة بتاج الوجه القبلي وتارة بتاج الوجه البحري على الجانبين (راجع ملحق رقم ٣ بنهاية الكتاب).

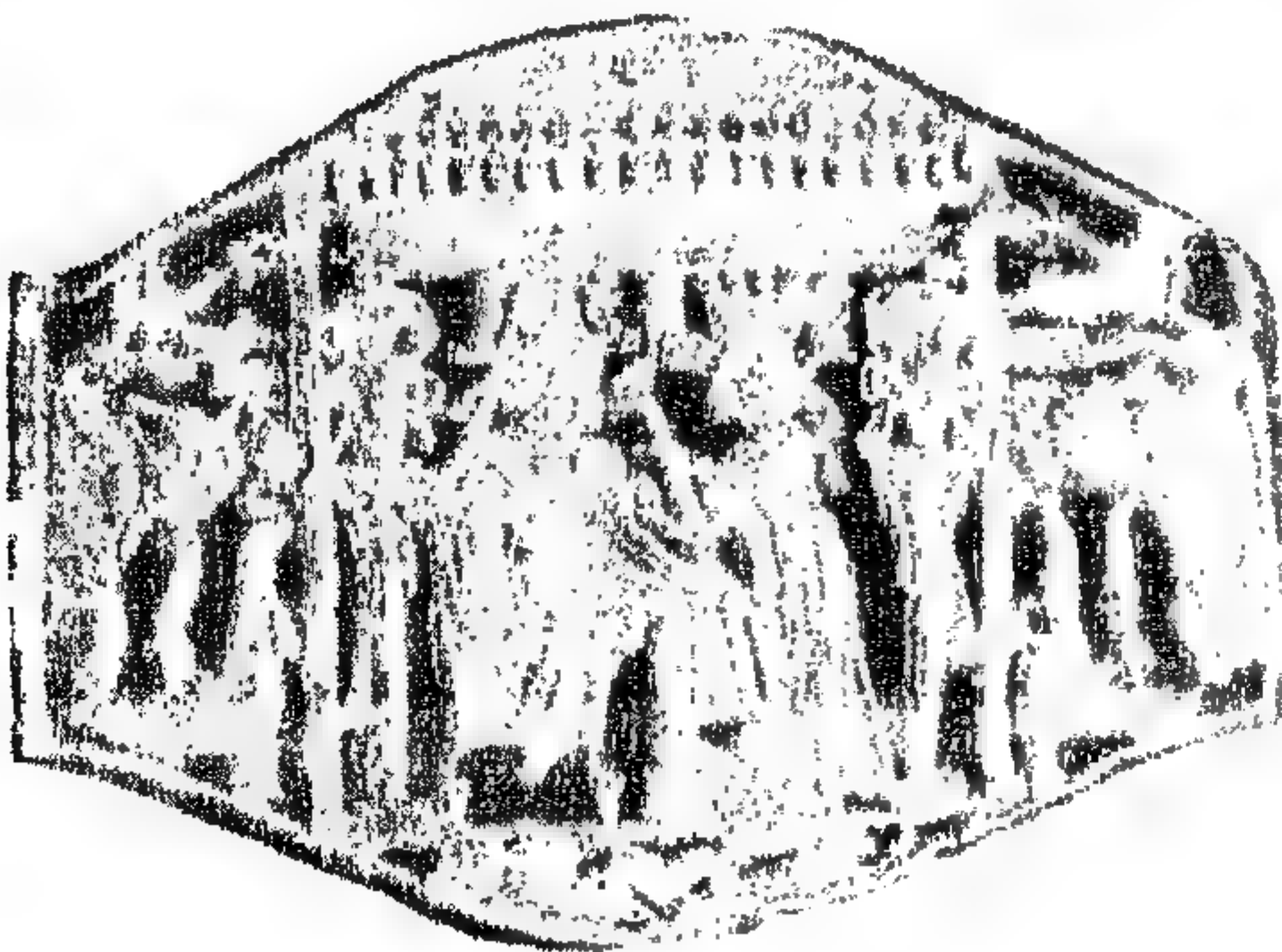
٧- قطع حلي أغطية لعين الجواد من مجموعة توت عنخ آمون: الأولى: يمثل موضوعها الملك جالساً من خلفه إيزيس مجنحة وأمامه شخص



صورة رقم (٢٢٥ أ)

مقدماً، الملك يجلس فوق علامة مما يرمز إلى احتفال أو طقس معين وقد أخرج الفنان هذه القطعة بطريقة (التفريغ) إذ حفر خلفية المنظر فأبقى على موضوع النقش بطريقة (النحت البارز). (صورة رقم ٢٢٥ أ) (مكرر).

الثانية: يمثل موضوعها الملك متوجاً على عرشه بينما الملكة تقدم له زهور



صورة رقم (٢٢٥ ب) مكرر

اللوتس والتي ظهرت أيضاً - باقات الزهور - خلف كلا الملكين المتوجين. وقد نفذ الفنان القطعة أيضاً بطريقة النحت البارز كالسابقة بينما يعلو المنظر قرص الشمس المجنح (صورة رقم ٢٢٥ ب) (مكرر).

- ٨- حلية من الذهب عُثر عليها بسقارة تمثل قلادة wsh بعرض ٣,٣ سم وتزن ٠,٠٧٢ جرام عليها نقش هيروغليفى يمثل نص الفصل رقم ١٥٧ من كتاب الموتى^(١٤)، محفوظة بالمتحف المصري برقم (CG 53413) (J.E. 35932).
- ٩- اثنان من قرد البابون يتعبدان لعمود جد (رمز أوزير) يعلوه تاج الآتف، القطعة من ذهب ولازورد بارتفاع ١٣,٥ ملليمتر، وبوزن ٢ جرام وهناك قطعة مماثلة برقم (53697) يعلو فيها عمود الجد قرص الشمس فضلاً عن رمز إيزيس، ومن الملاحظ هنا أن قردي البابون يمثلان ساعات الفجر الأربع قبل الشروق، وكثيراً ما صُورت القردة رابضة وهي تهلل لشروق الشمس (قارن مسلة معبد الأقصر، وواجهة معبد أبو سمبل الكبير).
- ١٠- حلية تمثل أنثى العقاب من الذهب نحيفة جداً عرضها ٤١,٥ ملليمتر ارتفاعها ٢٤ ملليمتر ووزنها ٧٠ ملليجرام عُثر عليها بمنطقة سقارة على الجناحين منقوش بالهيروغليفية الفصل رقم ٥٧ من كتاب الموتى^(١٥). على القدمين علامة الحماية وتحمل أرقام ٥٠٢٢ (J.E. 35933, CG 53323).
- ١١- حلية بشكل قلادة wsh من الذهب ارتفاعها ٨ مم وعرضها ٩ مم ووزنها ٢٥ ملليجرام بالمتحف المصري برقم ٥٠٢٦ (CG 53327).
- ١٢- تمثال للمدعو "حكا إم ساف" من الحجر ارتفاعه ١٨ مم وعرضه ٧ مم بالمتحف المصري برقم (CG 53351) (J.E. 36007) يظهر كل التفاصيل.
- ١٣- حلية بشكل "صليب القديس أندريه" من الذهب أقصى ارتفاع سنتيمتر واحد من سقارة برقم (CG 53358, J.E. 34533) مشابهاً لعلامة × فى الرياضيات حيث تذكر الروايات أن هذه القديس قد تم صلبه فى أسكتلندة على أداة تعذيب بهذا الشكل الذى صمّم عليه الصليب.

١٤- Budge, Book of the Dead, p.XLiii

١٤- فصل أنثى العقاب المجنحة:

١٥- يجرى كتاب الموتى عدد ١٧٥ فصلاً، وبإضافة الفصول الإضافية يكون المجموع ١٩٠ فصلاً (كما ذكرها نافيل

Naville) وتقسّم فصول الكتاب حسب عناوينها كالتالى:

- الفصول أرقام ١-١٦: المشي إلى الجبنة.
 - الفصول أرقام ١٧-١٣٧: فصول خاصة بالبعث.
 - الفصول أرقام ١٣٨-١٦٢: فصول خاصة بالتجدد.
 - الفصول أرقام ١٦٣-١٧٥: فصول خاصة بالنجاة والنعيم.
- وتحوى بردية "آنى" عدد ١٣٧ فصلاً، وتعتبر الفصول أرقام ١٣٧ وحتى ١٦٢ من أهم أجزاء كتاب الموتى، وأصولها من نصوص التواييت ويصعب ترجمتها (المؤلف).

١٤- أربع أوان صغيرة على حامل مشترك مربع القاعدة ٢,٨ سم من الفضة، وأرتفاع الأواني الأربعة مع الحامل ١,٥ سم الوزن ١٢,٦٠٠ جرام من سقارة من العصر الصاوي بالمتحف المصري برقم ٥٠,٣٣-٥٠,٢٩ (J.E. 35359) (CG 53761-62).

١٥- أربع أوان صغيرة مشابهة للسابقة من الفضة ٢,١٣ سم × ٢,١ سم وأرتفاع ١,٨ سم والوزن ٨ جرامات من سقارة من العصر الصاوي برقم (J.E. 35358) منفذة بمنتهى الدقة.

١٦- جُعل من قيشائى وزنه ٥٠٠ ملجرام، منقوش عليه: الابنة الملكية مري (برقم سجل خاص ٧٢٠٦ بالمتحف المصري).

١٧- دلالية من الذهب من حفائر دهشور سنة ١٨٩٤ تمثل زهرتى لوتس متفتحتين مربوطتين، يمثل الوجه عمود حتحورى مع عمود جد من تركواز، أبعادها ٢٧,٥ × ٢٠ ملم، الوزن ٤,٧٠٠ جرامات، محفوظة برقم ٧١٥٦ برقم سجل عام (J.E. 30882) ومنشورة بكتالوج المتحف برقم (CGC. 53142).

١٨- سلسلة معلق بها الدلالية السابقة مكوّنة من حبات متناهية الصغر من الذهب بعدد ٢٥٠ حبة، بطول ٢٢ سم، وزن السلسلة مع الدلالية ٩,١٠ جرام، يحكى موضوع الدلالية الأسطورة الأوزيرية عندما قامت حتحور بحماية حورس فى أدغال البردى خوفاً من عمه ست، منشورة بكتالوج المتحف (CGC. 53840).

١٩- عقد مكوّن من حبات من الذهب والقيشاني مع مجموعة حيوانات متناهية الصغر يمثل إحداها فأراً يعزف على الناي. طول العقد ٢٧,٥ سم، الوزن ١١,٣٠٠ جرام، محفوظ بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٥٣٥٩.

٢٠- زينة للصدر توضع على المومياء، من رقائق الذهب تمثل إيزيس راكعة يعلوها قرص الشمس، ممسكة بكلتا يديها علامة ماعت، الوزن ٣٦ جرام، محفوظة برقم ٥٣٦٦.

٢١- جُعل من السيراميك طوله سنتيمتر واحد ويزن ٥٠ ملليجرام خاص بالأميرة مري ربيت، محفوظ برقم سجل خاص ٧٢٠٦ منفذ بدق متناهية.

٢٢- ملعقة من الفضة عليها تطعيم بالذهب، منقوش عليها ما يمثل راقصة تمسك بالدف، الوزن ١٥,٢٠ جرام محفوظة برقم سجل خاص ٦٩١٨.

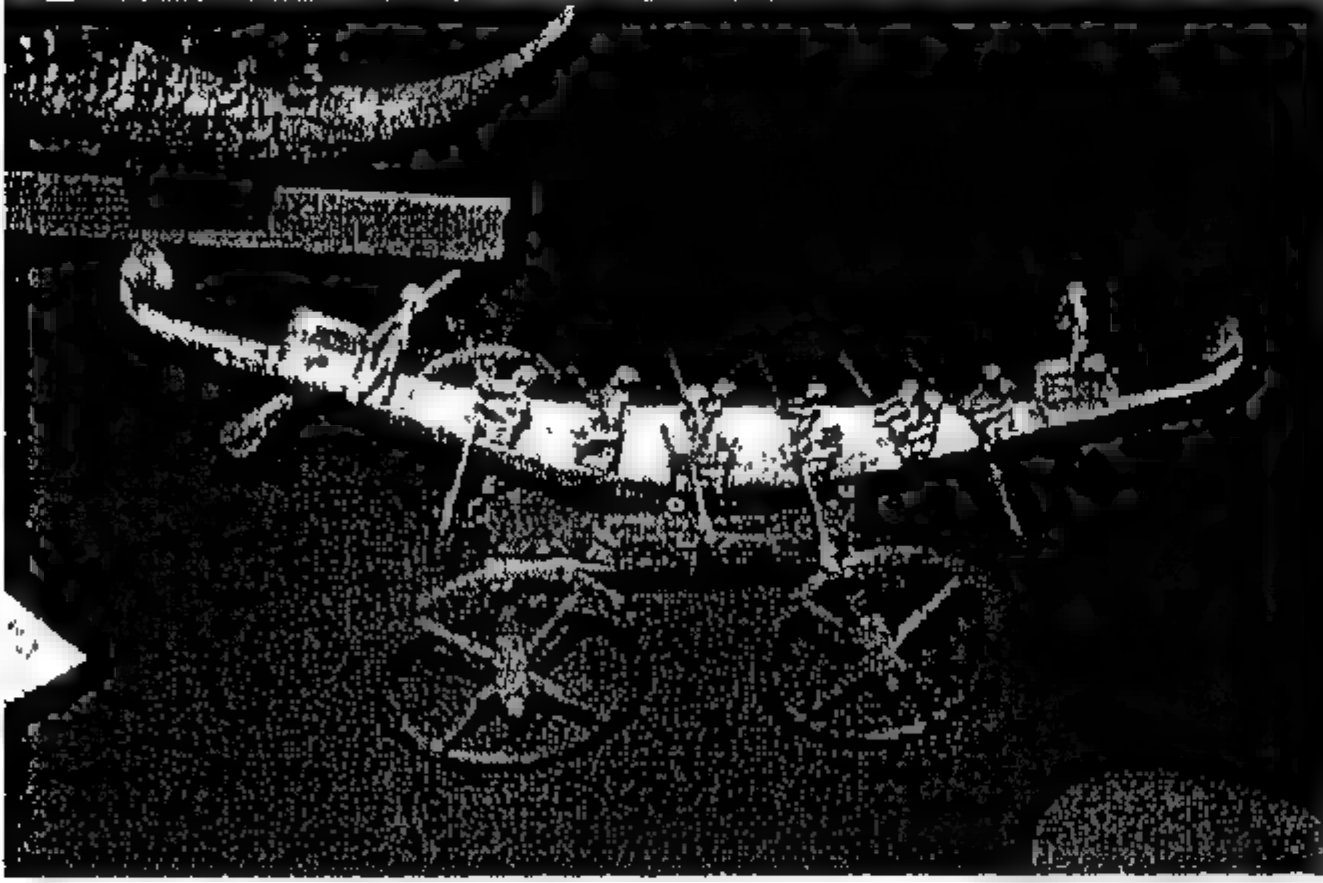
٢٣- وعاء من الذهب وزنه ٢٠٩ جرام، ارتفاعه ١٢ سم، قطر الفوهة ٥,٣ سم له يدٌ حلقيّة متصلة بالوعاء تمثل وعلاً صغيراً، محفوظ برقم سجل خاص ٦٦٢٤.

٢٤- نموذج قارب صغير من الفضة عليه عدد عشرة بحارة ممسكين بمجاديف، في مقدمة القارب رئيس المجدفين الطول ٣٨,٥ سم، العرض ٦,٧ سم، الوزن ٣٦٩,٥ جرام محفوظ بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٦٥٧٤.

٢٥- قطع من الذهب المطعم باللازورد بأرتفاع ١٣ ملليمتر والوزن لا يتعدى جرامات، تمثل حيوانات تتعبد لأوزيريس.

٢٦- نقش على خرزة من الأونكس المموه عليها خرطوش الملك تحتمس الثالث يحيطه حيّتي كوبرا متوجّبتين وأمامهما الريشة يعلوها قرص الشمس، وقد أمسكت الحيتان بعلامة عنخ لكل منهما، محفوظة برقم سجل خاص ٦٤٠٥ (سجل عام J.E. 68024) يُصور موضوع الخرزة فكرة التناظر (أو السيمترية) في الفن المصري (راجع ملحق ٣ بالكتاب).

٢٧- نموذج قارب من الذهب أبعاده ٤٢,٣ × ٦,٥ سم موضوع على عربة صغيرة ذات أربع عجلات من البرونز. بالمركب عدد ١٢ بحاراً من الفضة ممسكون بمجاديف، مع ثلاثة أشخاص من الذهب أحدهم في مقدمة المركب والثاني في



صورة رقم (٢٢٦)

الوسط والثالث في المؤخرة، وزن المركبة فقط ٣٧٥ جرام، في مقدمة المركب ومؤخرتها قمرة السفينة عليها نقش يمثل أسد مع عقدة إيزيس، على جانبي القارب حلقتان، محفوظ بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٦٥٩٦ (صورة رقم ٢٢٦)

٢٨- خاتم من الذهب وزنه ١٥٠ ملليجرام مصنوع بدقة متناهية.

٢٩- خاتم من الفضة قطره ١٦ ملليمتر، على فص الخاتم تمثيل للمعبود بس رب الفكاكة والمرح، محفوظ برقم سجل خاص ٦٦٣٦.

٣٠- خاتم من الفضة قطره ١٧ ملليمتر، فص الخاتم بشكل سمكة الوزن ٢,٩٥ جرام، محفوظ برقم سجل خاص ٦٦٤٣.

٣١- خاتم من الفضة، الفص بشكل عين الأوجات بين زهرتي لوتس الوزن ٢٨٥ ملليجرام، محفوظ برقم سجل خاص ٦٦٤٥.

٣٢- جعل صغير من القيشاني أبعاده ٧ × ٤ ملليمتر منقوش عليه لقب: أنوبيس الذي على جبلة، محفوظ برقم ٧٥٣٩ (رقم سجل عام J.E. 87387 G).

٣٣- أنية من الذهب والفضة بارتفاع ٦,٨ سم وقطر الفوهة ٨,٢ سم والوزن ٦٢٠



جرام، يمثل المقبض جدى صغير يحاول شرب المياه من فوهة الإناء. على البدن مناظر غائرة لحيوانات ومناظر صيد متنوعة، محفوظة برقم سجل خاص ٦٦٠٩ (صورة رقم ٢٢٦ مكرر).

صورة رقم (٢٢٦) مكرر

٣٤- خاتم من الذهب له فص بشكل جعل صغير أبعاده ٢ × ٤ ملليمتر، الجعل من قيشاني منقوش عليه علامة النحلة مع خمس خرزات من الذهب والعقيق، الوزن الاجمالى ٦٠٠ ملليجرام، محفوظ برقم ٧٥٨٠ (J.E. 87425).

٣٥- فصّ خاتم من الشست عليه نقش غائر: على الوجه كتابة باليونانية، على الظهر ما يمثل قرد واقف ممسك بعلامة الفلك ومن خلفه قرص القمر وأمامه طائر الأييس خلفه جعل. ربما أراد الفنان التلاعب بالألفاظ بربط القمر بطائر الأييس وربط الجعل بقرص الشمس. محفوظ برقم ٦٩٧٩ (J.E. 60598).

٣٦- خاتم من الذهب وزنه ٢,٥ جرام وفص الخاتم لا يتعدى سنتيمتر مربع، منقوش عليه بخط هيروغليفي جميل اسم صاحبه وألقابه "ممدوح أوزير، كاهن نيت، حوروجا المغفور له (المبرأ أو صادق الصوت) من هواره بالفيوم.

٣٧- فص خاتم من الهيماتيت عليه نقش يمثل كتابة يونانية من جانب، على الجانب الآخر فى دائرة ما يمثل مومياء ممددة على سرير يعلوها قرص شمس تبعث أشعته الحياة، مصوّر من الجانبين أنوبيس وفى الوسط الجعل المقدس، محفوظ برقم ٦٩٧٦ (سجل عام J.E. 45295).

٣٨- جزء من طبق من الفضة فاقد القاعدة، الحافة مستديرة من الذهب قطرها ٨ سم وارتفاع ٣,٣ سم، الوزن ٢٧٠ جرام. على الطبق من الداخل نقوش تمثل مشاهد من الحياة اليومية لسيدات يقمن بتنظيف الأواني، والأسماك داخل الشباك والطيور فى الأحراش، مع منظر يمثل ثلاثة خيول. محفوظ برقم ٦٦٩٨.

٣٩- لوحة من الذهب أبعادها ٥ × ٩ ملليمتر شبه مستطيلة وردت من تل البلامون، عليها كتابة لا ترى بالعين المجردة تمثل ألقاب الملك بسماتيك الأول: ملك مصر العليا والسفلى واح إيب رع له الحياة أبدياً، الوزن ١٢ ملليجرام، محفوظة برقم سجل خاص ١٥٠٩٤ (J.E. 99288).

٤٠- قطعة ذهبية أبعادها ٨ × ٥ ملليمتر عليها خراطيش الملك بسماتيك الأول الوزن ١٢ ملليجرام، مشابهة للسابقة، محفوظة برقم ١٥٠٩٥ (J.E. 99289).

٤١- قطعة ذهبية بعرض سنتيمتر واحد وبطول ٢,٣ سم ربما كانت من ودائع الأساس، عليها من الجانبين نقش باللقاب الملك نحتا نبو الأول ملك مصر العليا والسفلى رب الأرضين خبر كارع، على الجانب الآخر: إين الشمس نخت نب إف، الوزن ١٧٥ ملليجرام، محفوظة برقم سجل خاص ١٥٠٩٨ (سجل عام J.E. 99292).

٤٢- ملصومتان من حبات صغيرة جداً من الذهب يصعب عدّها مسلوكة في خيط حديث الوزن ١٦٠٠ ملليجرام برقم ١٥١٠٠ (J.E. 99294) وزن الثانية جرامان، برقم ١٥١٠١ (J.E. 99295).

٤٣- زوج من الأقراط من الذهب صغير جداً مستدير الشكل يتدلى منه دلالية بها خرزة من حجر أبيض، الوزن جرام ونصف فقط.

٤٤- عدد ١٩ زهرة من رقائق الذهب تمثل تاج عمود مُركب مكون من تاج زهرة اللوتس وسعف النخيل وثلاث زهرات لوتس، محفوظة برقم ١٤٥١٧ (J.E. 88997) ترجع لفترة الأسرة الثانية والعشرين، من مقبرة الملك تيكلوت (*).

وبذلك تكون مصر قد سبقت فكرة التجان الأعمدة المركبة التي سادت طرازها في عمارة العصرين اليوناني والروماني بعدة قرون (المؤلف).

ودائع الأساس

أعتاد المصري القديم عند إقامة أو تأسيس أي منشأة دينية كالمعابد أن يقيم بعض الطقوس الخاصة بهذه المناسبة وكان ضمن تلك الطقوس أن يقوموا بوضع مجموعة من النماذج أطلق عليها ودائع الأساس إما في الأركان أو حتى في كوة بحائط الأساس تتألف عادة من لوحة ذهبية أو حتى من الخزف تحمل في العادة اسم الملك باني المعبد، بالإضافة إلى نماذج مصغرة من الأدوات وبعض الآلات المستخدمة في البناء وحتى نماذج القرايين.

ولقد شملت هذه النماذج كتل صغيرة من الحجر الرملي وألواح من المرمر والفيروز والعقيق والفخار والطين والصمغ وألواح من الفضة والبرونز وبعض

* وبذلك تكون مصر قد سبقت فكرة تجان الأعمدة المركبة التي سادت طرازها في عمارة العصرين اليوناني والروماني بعدة قرون (المؤلف).

الأواني، فضلاً عن نماذج لمعاول خشبية وقواديم وسكاكين من البرونز ونماذج السلال ونماذج للهزاز المستخدم لرفع الكتل الحجرية بينما جاءت نماذج القرابين بديلاً عن القرابين المصورة على جدران المقابر. إضافة إلى بعض نماذج لتمثيل المعبودات وبعض الرموز الدينية المقدسة.



وتعطينا رقائق الذهب بالمتحف المصري أرقام سجل خاص ٥٢٧٤ وحتى ٥٣١٠ (CG 53695- 53731) بعدد ٣٧ قطعة ذهبية وهي صغيرة الحجم قليلة الأوزان، تعطينا نموذجاً لما يمكن أن تحويه ودائع الأساس (صورة رقم ٢٢٧) وبيانها كالتالي:

- ٥٢٧٤ (53695) : جعل برأس آدمي يتجه يمينا، أبعاده ٣ × ٣,٨ سم.
- ٥٢٧٥ (53696) : قلادة تنتهي برأس صقر بها خمسة صفوف أبعادها ٢,٧ × ٣,٥ سم.
- ٥٢٧٦ (53697) : عمود جد بين اثنين من قردة البابون متعبدة، أبعاده ٥ × ٣,٥ سم.
- ٥٢٧٧ (53698) : صقر مفروود الجناحين يتجه يمينا وبالأرجل علامة الحماية أبعاده ٢,٩ × ٣,٣ سم، تدل علامة šn هنا على الشمول.
- ٥٢٧٨ (53699) : أنثى عقاب مفرودة الجناحين ممسكة بعلامة šn أبعادها ١,٤ × ٤ سم.
- ٥٢٧٩ (53700) : طائر الباجو آدمي مجنحاً، أبعاده ٢,٤ × ٣,٦ سم.
- ٥٢٨٠ (53701) : قطعة جالسة تتجه يمينا أبعادها ٢,٥ × ٢,٣ سم.
- ٥٢٨١ (53702) : المعبودة نيت بالتاج الأحمر على رمزها (المكوك).
- ٥٢٨٢ (53703) : معبودة متوجه بريشتين مع قرص شمس تتجه جهة اليمين تمسك بعلامة ꜥ ربما إحدى ودايع الأساس.
- ٥٢٨٣ (53704) : شكل غير محدد من الذهب ربما كان قطعة من ودايع الأساس.

- ٥٢٨٤ (53705) : قرد البابون من الذهب جالسا أبعاده $3 \times 2,1$ اسم.
- ٥٢٨٥ (53706) : لوحة عليها شكل يمثل علامة نثر ntr أبعاده $1,9 \times 1,3$ اسم.
- ٥٢٨٦ (53707) : علامة هيروغليفية ربما علامة الأفق 3ht أبعاده $1,2 \times 1,3$ اسم.
- ٥٢٨٧ (53708) : ثعبان من قشرة ذهبية يتجه يمينا أبعاده $2,6 \times 2,3$ اسم.
- ٥٢٨٨ (53709) : شكل مستطيل من الذهب أبعاده $1,8$ اسم $9 \times$ ملليمتر تقريبا.
- ٥٢٨٩ (53710) : الذراع اليمنى والتي ترمز لقوة التنفيذ فى بناء الأساسات أبعادها $2,9 \times 1,6$ اسم.
- ٥٢٩٠ (53711) : مذبة بشكل علامة Z أبعادها $2,1 \times 2$ اسم.
- ٥٢٩١ (53712) : صقر يتجه ناحية اليمين أبعاده $2,7 \times 2,5$ اسم.
- ٥٢٩٢ (53713) : علامة الملابس الهيروغليفية hbs أبعادها $1,6 \times 3$ اسم.
- ٥٢٩٣ (53714) : جعل من الذهب أبعاده $2,2 \times 1,6$ اسم.
- ٥٢٩٤ (53715) : المعبود قبح سنوف يتجه يمينا أبعاده $2,9$ اسم $8 \times$ ملليمتر.
- ٥٢٩٥ (53716) : لوحة صغيرة من الذهب أبعادها $2,5 \times 1,1$ اسم.
- ٥٢٩٦ (53717) : الحية المقرنة (علامة F الهيروغليفية) أبعاده $2,4 \times 1,1$ اسم.
- ٥٢٩٧ (53718) : أسد رابض من قشرة ذهبية أبعاده $3,6 \times 1,1$ اسم.
- ٥٢٩٨ (53719) : معبود يعلوه قرص الشمس مع الصل المقدس، ربما المعبود رع حور آختى يمثل جالسا أبعاده $3 \times 1,3$ اسم.
- ٥٢٩٩ (53720) : المعبود حابى واقفا يتجه يسارا أبعاده $2,9$ اسم $8 \times$ ملليمتر.
- ٥٣٠٠ (53721) : المعبود إيمستى واقفا يتجه يمينا أبعاده $2,5$ اسم $م \times$ ملليمتر.
- ٥٣٠١ (53722) : قلب من الذهب مع علامتين متقاطعتين أبعاده $1,4 \times 2,2$ اسم.
- ٥٣٠٢ (53723) : شكل يمثل أنية؟ من الذهب أبعادها $3,1 \times 1,8$ اسم.
- ٥٣٠٣ (53724) : علامة cpr الهيروغليفية أبعادها $1,9$ اسم $6 \times$ ملليمتر.
- ٥٣٠٤ (53725) : الذراع اليسرى من الذهب أبعادها $1,7 \times 2,3$ اسم.
- ٥٣٠٥ (53726) : المعبودة نخبت جهة اليمين أبعادها $2,4 \times 2,6$ اسم.
- ٥٣٠٦ (53727) : علامة هيروغليفية ذات ارتباط بالإدارة تسمى hnt أبعاده $2,5$ اسم $9 \times$ ملليمتر.
- ٥٣٠٧ (53728) : العين اليمنى من الذهب أبعادها $1,4 \times 2,1$ اسم.

- ٥٣٠٨ (53729) : المعبود دواموتف واقفاً يتجه يساراً أبعاده ٣سم × ٩,٥ ملليمتر.
- ٥٣٠٩ (53730) : المعبود حورس يعلوه قرص الشمس أبعاده ٨,٨سم × ٦ ملليمتر
- ٥٣١٠ (53731) : طائر البا برأس آدمي يتجه يميناً أبعاده ٣,٣ × ٢,٨سم.

كما وردت نماذج أخرى من ودائع الأساس بيانها كالتالى:

- ثمرة من الذهب ربما كان غرضها جلب الخير لصاحبها.
- ذراعان من رقائيق الذهب (الذراع اليمنى واليسرى) رمزاً لقوة التنفيذ في بناء الأساسات للمعبد.
- زاوية من رقائيق الذهب (إحدى أدوات البناء) تستخدم للقياس.
- نموذج لتاج الوجه البحري من رقائيق الذهب.
- أداة تستخدم في طقوس فتح الفم (من البازلت).
- أداة كانت تمسك بها المعبودة سشات من ودائع الأساس.
- جُعل من الذهب برأس آدمية أبعاده ٣ × ٣,٨ سم.
- قلادة تنتهي برأس صقر أبعادها ٢,٧ سم × ٣,٥ سم.
- عمود جد بين اثنين من قرد البابون يتعبدان (تمثيلاً لساعات الفجر الأربع).
- صقر بجناحين مفرودين وبكل علامة الحماية (دلالة على الشمول).
- أنثى العقاب بجناحين مفرودين ممسكة بعلامة الحماية.
- طائر البا برأس آدمي مجنحاً.
- قطعة جالسة ربما رمزاً للمعبودة باستت.
- المعبودة سشات ممسكة بأداة البناء.
- علامة ntr نثر من رقائيق الذهب.
- علامة 3ht الأفق من رقائيق الذهب.
- علامة sht الحقل من رقائيق الذهب إشارة للبركة والخيرات.
- علامة hbs الملابس من رقائيق الذهب.
- نماذج لأبناء حورس الأربعة من رقائيق الذهب.
- قلب من رقائيق الذهب صغير الحجم.
- علامة cpr من رقائيق الذهب رمزاً للإمتلاء والشبع.
- العينان (اليمنى واليسرى) من رقائيق الذهب.
- دلالية من الذهب بها حلقة للتعليق.

الطريف أن هذه العادة وبشكل يقارب نفس الفكرة لازالت باقية في تراثنا الشعبي إذ يضع العوام في أساسات أبنيتهم ما تيسر لديهم من أدوات وأشياء متفرقة وبعض قطع النقود بل وحتى بعض الأطعمة والمأكولات فضلاً عن دفن بعض أجزاء أو حتى عظام حيوانات في أساسات البناء كما يرى ذلك في ريف مصر وقراها ومثل ذلك بين أبناء الطبقات الشعبية في المدن.

كنز دوش

تقع منطقة دوش جنوب مدينة الخارجة عاصمة محافظة الوادى الجديد فى واحة تبعد ٢٢ كم من قرية باريس عند ملتقى درب الأربعين الذي يربط بلدة باريس ومدينة إسنا، أما جبانة دوش فهي تقع على بعد حوالى ٣٠ كم شمال غرب البلدة، ثم العثور بها على ما يزيد عن سبعين مقبرة من العصر الروماني، وهي مقابر حجرية متنوعة الأحجام^(١٦) ثم العثور بها على العديد من الآثار المتنوعة.

بالمنطقة معبد من عهد تراجان وبقياء قلعة من طوب لبن وعدد من الآثار معروضة بمتحف الوادى الجديد، وكان من أهم ما تم العثور عليه مجموعة القطع الذهبية المعروفة بكنز دوش تم العثور على الكنز فى جرة فخارية متوسطة الارتفاع محفوظة بالمتحف المصري برقم ١٤٨٨٤ مضغوطاً بها القطع الذهبية والفضية مما أستلزم إعادة ترميم هذه القطع النادرة. يعرض كنز دوش بحجرة رقم (٤) بالطابق العلوى بأرقام ١٤٨٧٦ وحتى ١٤٨٨٤ (J.E. 98535-98544) وبيانها كالتالي:

رقم ١٤٨٧٦ (98535) :

تاج مكون من شريط محلي بعدد ١٧ ورقة أكانتس مع عشرين حبة ذهبية يتوسطهم صورة للمعبود سيرابيس داخل واجهة معبد، القطع من الذهب الخالص.

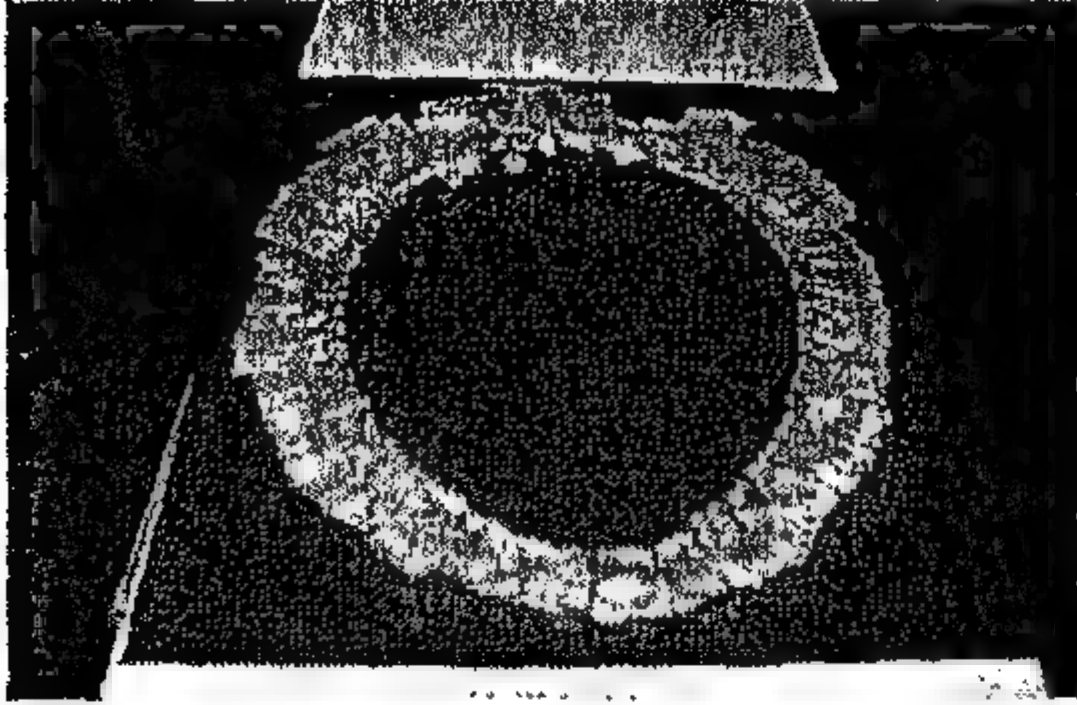
رقم ١٤٨٧٧ (J.E. 98536) :

صدرية من قطع ذهبية عددها ٧٣ قطعة، سبعون منها تمثل محاريب أو قدس أقداس، الثلاثة الباقية: صورة لسيرابيس وقطعة دائرية تمثل صدفه؟ والثلاثة عملة معدنية ونظراً لأن المعبودات الحامية فى المعابد اليونانية الرومانية كان عددها اثنان

١٦- المقابر ذات طرازين معمارين تعبر عن المستوي الاجتماعي لأصحابها: الأول مقابر ذات البر والأخرى مكونة من درج صخري يؤدي إلى حجرة الدفن.

وسبعون معبوداً، فلربما كانت المعبودات المصورة هنا (منها صورة لعجل أبيس في أوضاع متعددة وأشكال مختلفة) ربما تشير هنا إلى المعبودات المحلية التي كانت تُعبد بمنطقة الواحات أو حتى للمعبودات الحامية من هذه الفترة (صورة رقم ٢٢٨).

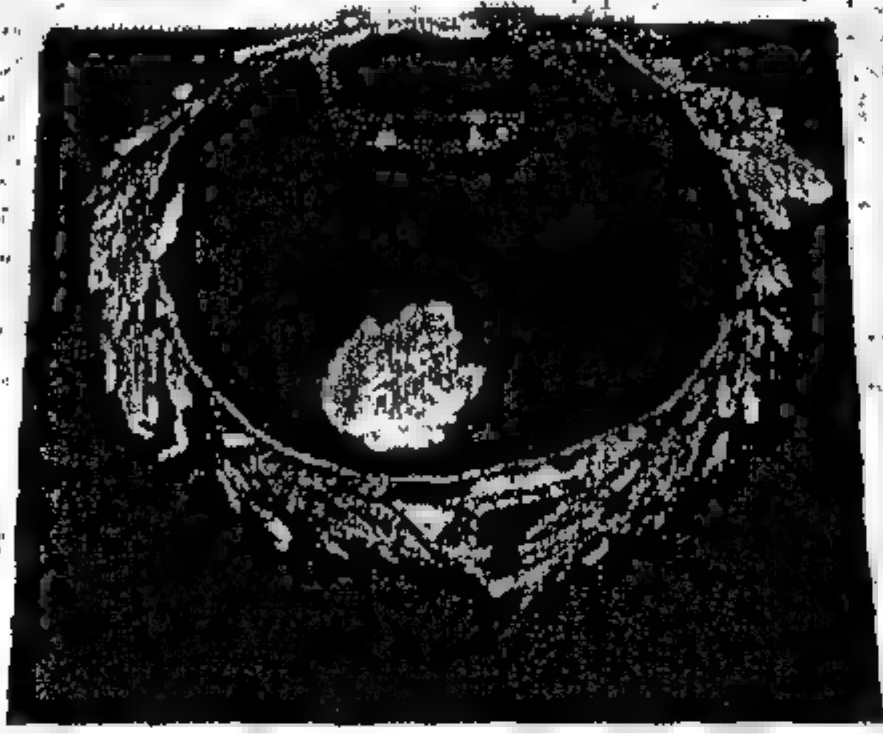
رقم ١٤٨٧٨ (J.E. 98537):



صورة رقم (٢٢٨)

إسورة من الذهب مشابهة لرقم ١٤٨٧٩ بها فصّ من الأجات.

رقم ١٤٨٧٩ (J.E. 98538):



صورة رقم (٢٢٩)

أسورة من الذهب مزينة بقطع ذهبية تمثل أوراق العنب، في المنتصف صف من قطع الزمرد، قطر الإسورة ٨,٨ سم والوزن الفعلى ٤٣,٣٠٠ جرام (*) هناك مشبك لقلل الإسورة (صورة رقم ٢٢٩).

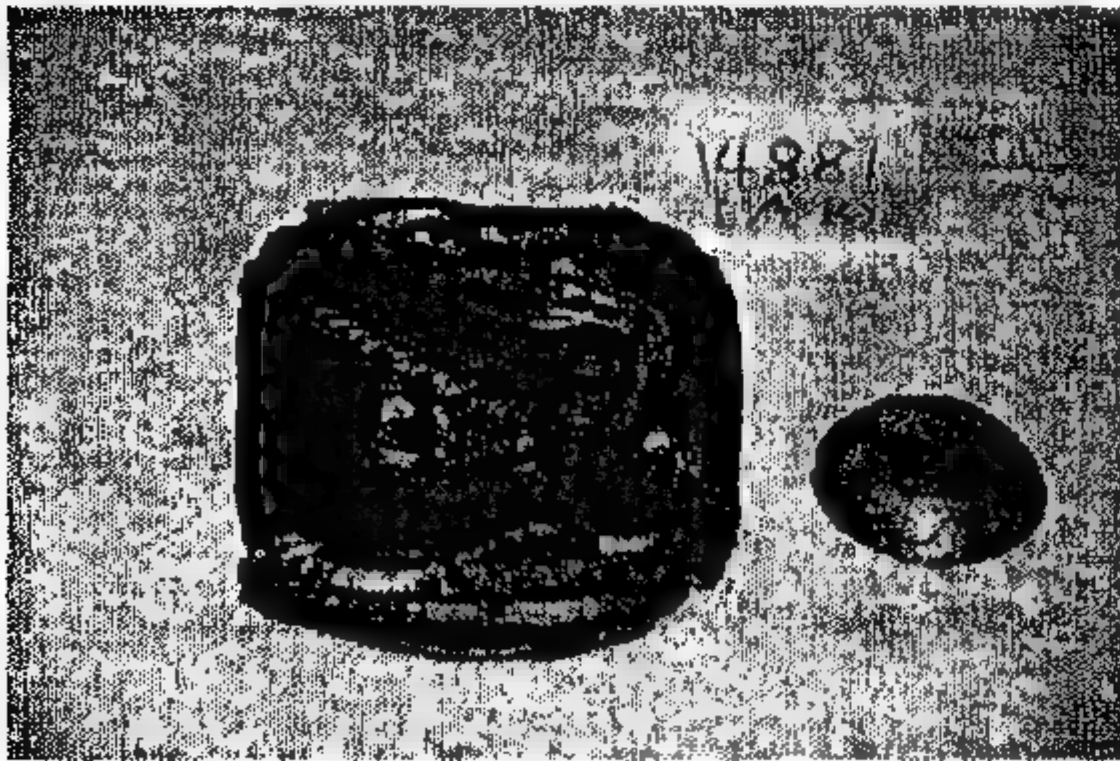
رقم ١٤٨٨٠ (J.E. 98539):



صورة رقم (٢٣٠)

لوحة من الفضة أبعادها ٧,٨ × ٦,١٢ سم منقوش عليها المعبودة نختت بشكل حية مجنحة ومتوجة بتاج الوجه القبلي، تظهر في قمة اللوحة براعم اللوتس، المعبودة جالسة على علامة نب، الوزن ١٥ جرام (صورة رقم ٢٣٠).

رقم ١٤٨٨١ (J.E. 98540):

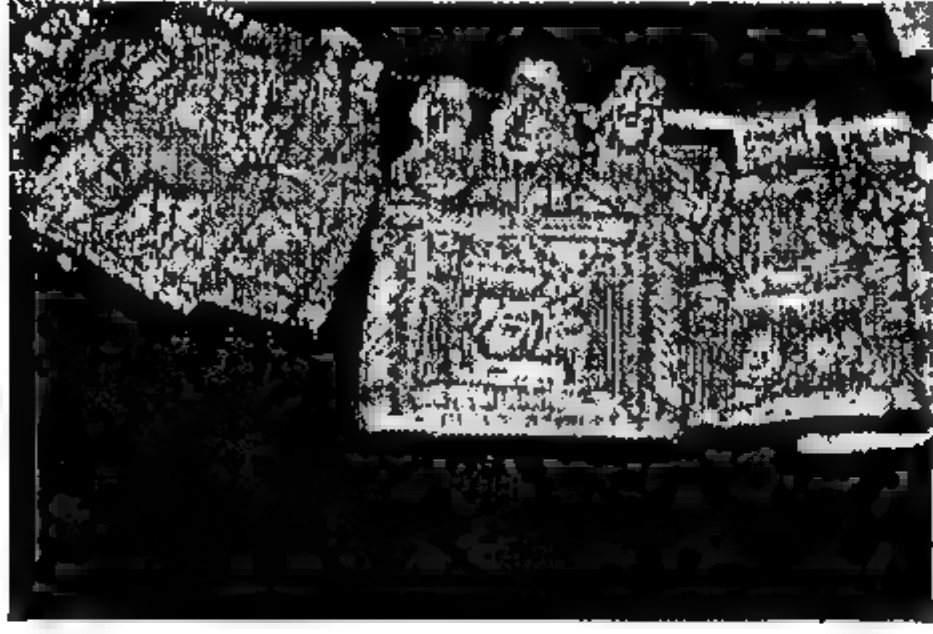


صورة رقم (٢٣١)

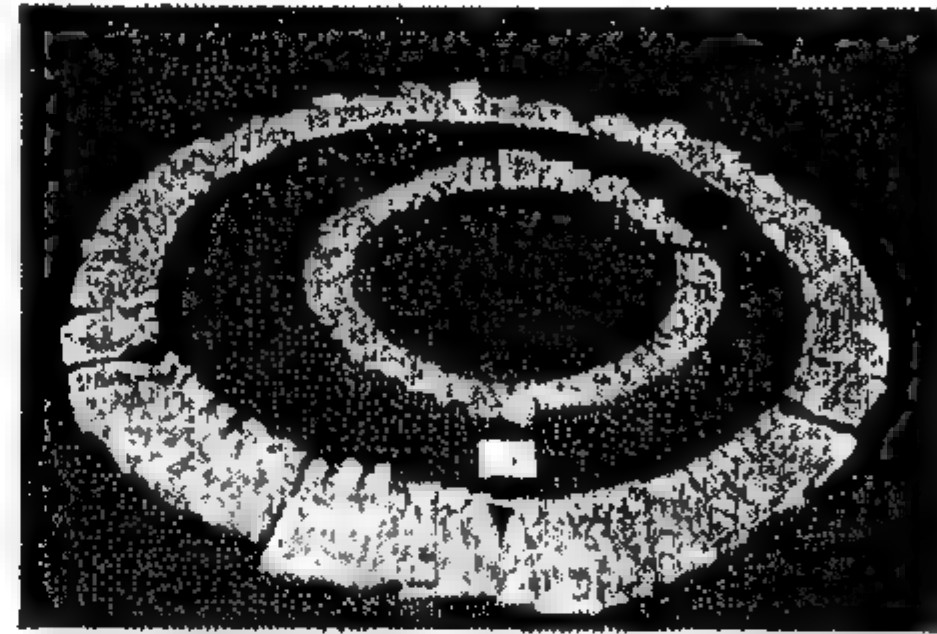
لوحة من الفضة مشابهة للسابقة وبنفس الأبعاد عليها المعبودة واجيت بتاج الوجه البخرى مع علامة ŠN وأعلى الجناح عين الأوجات، الوزن ١٥ جرام، مع بوتقة قطرها ٣ سم وزنها ٤٨٠٠ ملليجرام (صورة رقم ٢٣١).

رقم ١٤٨٨٢ (J.E. 98541):

صدرتان من الذهب الخالص كانتا فى الأصل عبارة عن ٢١٢ قطعة متدرجة الأحجام، بشكل محاريب ثم ترميمها فى صدريتين، الأولى بعدد ١٠٥ قطعة بشكل سيرابيس، والثانية بعدد ٨٣ قطعة تمثل معبودات الثالوث الأوزيرى، وباقى القطع عددها ٢٤ قطعة كالتالى: أربعة بشكل أوراق الشجر، الكبرى منهم تم تركيبها مع الإكليل رقم ٩٨٣٣٥ والثلاثة الباقية أضيفت للأسورة رقم ٩٨٣٣٨، وعدد ١٤ قطعة صغيرة تم تركيبها مع القلادتين المرفقتين وعدد ٦ قطع صغيرة موجودة بعلبة صغيرة حديثة مرفقة بالقلادتين، الوزن الوارد بالسجل ٢٧٥,٥٨ جرام (صورة رقم ٢٣٢ أ، ب).



صورة رقم (٢٣٢ ب)



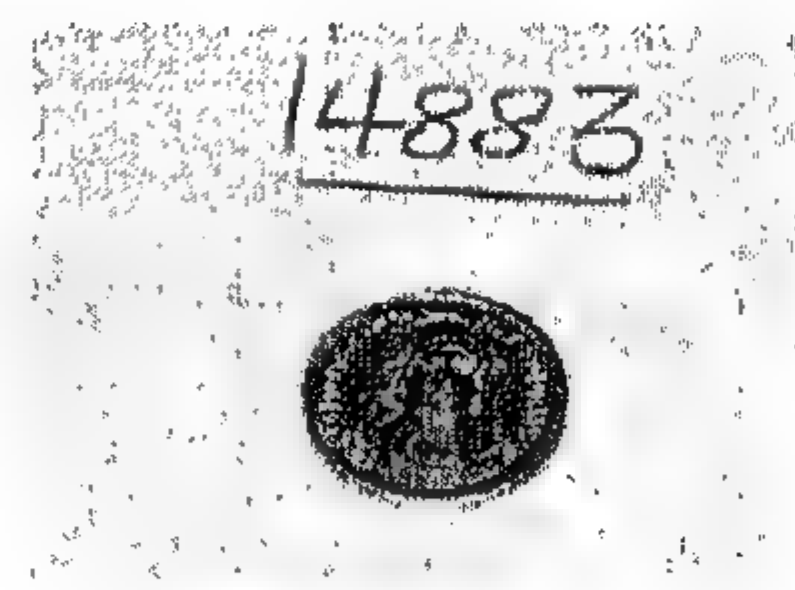
صورة رقم (٢٣٢ أ)

رقم ١٤٨٨٣ (J.E. 98542):

عملة من الذهب الخالص قطرها ٢ سم منقوش عليها بالبارز صورة للإمبراطور فسبسيان، على الوجه الخلفى صورة لشخصين جالسين بينهما لوحة مع بعض الكتابات اليونانية، الوزن ٤,٣٠٠ جرام (صورة رقم ٢٣٣، ٢٣٤).



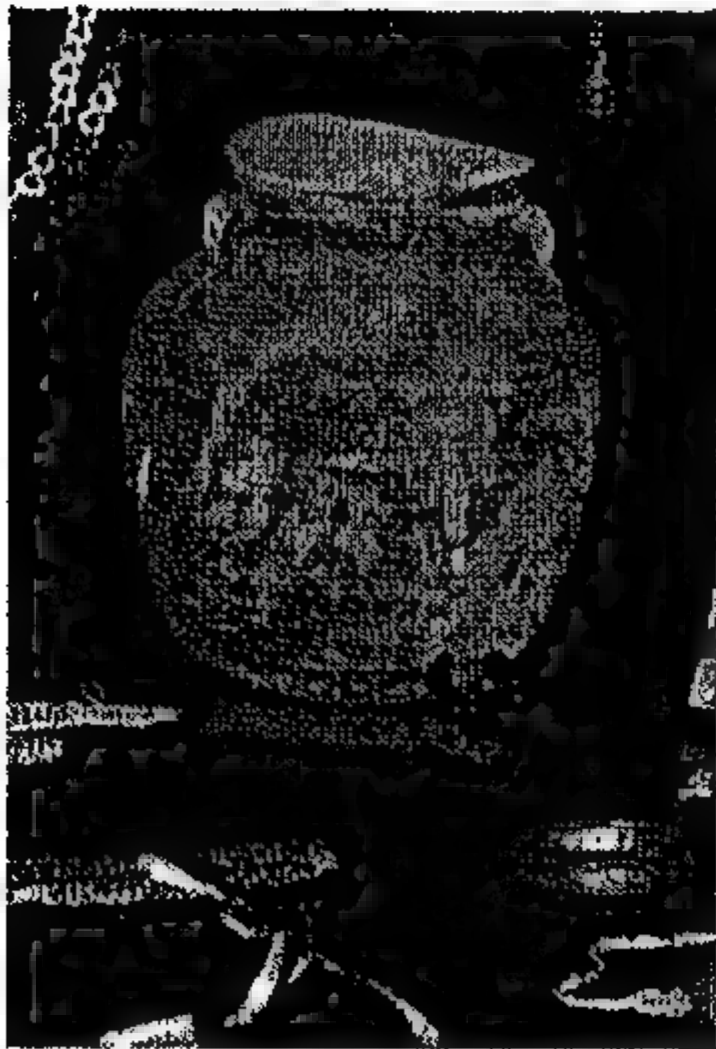
صورة رقم (٢٣٤)



صورة رقم (٢٣٣)

رقم ١٤٨٨٤ (J.E. 98544):

جرة من الفخار متوسطة الارتفاع كانت تحوى الكنز السابق ولها غطاء من الفخار (صورة رقم ٢٣٥).



صورة رقم (٢٣٥)

الفصل الثالث الجعارين والأختام

الفصل الثالث الجعارين والأختام

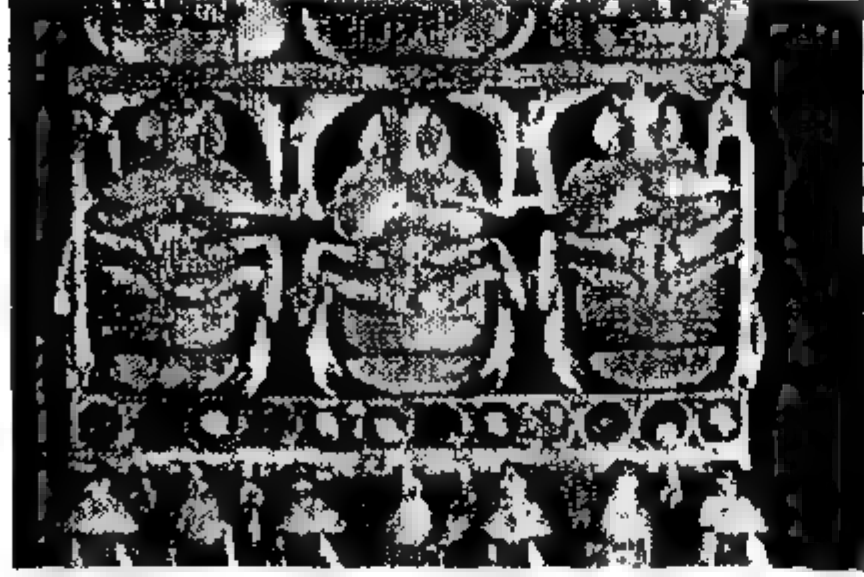
الجعل (الجعران) في الحضارة المصرية :

كان اختيار الجعل كحشرة مقصوداً لذاته عند المصري القديم ربما لما كانت تتمتع به من قداسة لرمزها لمعبود الشمس وتجدد الحياة والميلاد. أو أنها إحدى مظاهر الرب الخالق "الذي اوجد نفسه بنفسه".

- استُعملت الجعارين كأختام منها الأختام الأسطوانية وأختام الأزرار التي بهيئة حيوانية والخواتم الذهبية الضخمة وعند وضعها فصاً لخاتم أو عقد يمكن أن تختتم بها سدّادات الأواني والخطابات ومزاليج المقاصير والأبواب من عبث اللصوص، واستُعملت أيضاً كتمائم وعُثر عليها بكميات وفيرة في الحفائر، ولقد كان الجعران أقوى التماائم جميعاً وأكثر الطلاسم شيوعاً. والجعارين المصنوعة من الأحجار كالأستاتيت أو الحجر الجيري أو القيشاني يتراوح أطوالها من واحد وحتى عشرة سنتيمترات وبعضها يُشكل بهيئة الحشرة ذى الأجنحة أو حتى رأس الكبش، والجعول التي من الحجر أو الخزف صنع منها الملايين في مصر القديمة واستخدمت إما كأختام أو حتى تعويذ وتماائم.

- والنقوش تأتي إما على الجزء السفلى أو الجوانب المسطحة للجعران إما بالكتابة أو الرسوم تبعاً للغرض المقصود من الجعران، فعندما استُعملت كأختام كانت تحمل اسم الموظف وألقابه ونُقش على بعضها أمنيّات لصاحبها مثل عبارة "عام سعيد لفلان"، وبعضها عليه حكم ومواعظ مثل "راحة البال خير من الغضب" ونُقش على بعضها أسماء ملكية نُقشت لتعبر عن الصفة التي تتطابق مع رمز الجعران مثل لقب الملك تحتمس الثالث "من - خير - رع" وبعض الجعارين استُعملت كجعارين تذكارية فمنها ما يدل على الاسم الملكي متبوعاً بالألقاب، ومن الجعارين الشهيرة جعل أمانحتب الثالث بجوار البحيرة المقدسة بالكرنك على قاعدة نقش عليها أمانحتب الثالث راکعاً يقدم القرابين لأتوم معبود هليوبوليس. وتحتوى الرسوم المنقوشة على الجعارين زخارف لموضوعات عديدة فمنها زخارف حلزونية وزجراجية ورسوماً لعلامات واقية وأحياناً بعض الأغاز وصور لمعبودات وملوك وأحياناً مناظر واقعية وحيوانات مقدسة. وتساعد الجعارين في تحديد تاريخ الطبقة الأرضية الأثرية عندما يعزّ على

الباحث تحديد تاريخها بأي وسيلة أخرى وذلك استناداً إلى الرموز والكتابات المصاحبة ويمكن عن طريقها معرفة الكثير عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية^(١) والدينية طبقاً لما يرد على الجعارين (صور أرقام ٢٣٦، ٢٣٧).



صورة رقم (٢٣٧)



صورة رقم (٢٣٦)

وحسب النقوش الواردة على الجعارين تُقسم إلى:

- ١- نماذج جعارين للتعبد لمعبودات خاصة بمعبودات الموتى.
 - ٢- نماذج خاصة بالتماس الحماية من المعبودات والتبرك.
 - ٣- نماذج عليها معبودات (بالأسم أو بالصورة).
- وعن الأشكال التي ترد عليها يمكن حضر معظمها في:
- ١- أشكال لمعبودات: ست، بتاح، موت، وبواووت، رع، إيزيس، ماعت، نفتيس، جحوتى، حتحور، واجيت، سوبك، حورس، بتاح ومعبودات أخرى فضلاً عن معبودات أجنبية مثل عنات وعشتار وغيرها من المعبودات الآسيوية.
 - ٢- أشكال آدمية عبارة عن صور لرجال وسيدات فضلاً عن ملوك في مناظر صيد ومناظر طقسية وموضوعات مختلفة.
 - ٣- أشكال حيوانية (ربما لرمزيتها) وأهمها: أبو الهول، أبو الهول المجنح، فرس النهر، الحصان، الكبش، النعام، الأسد، الغزال، القطة وغيرها. فضلاً عن أشكال طيور وزواحف واسماك ورموز مختلفة تتعلق بالديانة.

الجعارين التذكارية:

الجعارين التذكارية أو التاريخية هي اكبر الجعارين حجماً بدأ ظهورها على عهد الملك تحتمس الثالث بينما أكثر هذه الجعارين من عهد الملك أمنحتب الثالث ورمسيس الثاني من الدولة الحديثة. وهذه الجعارين ربما كان الحجم هنا مقصود لذاته بهدف أن يُسجل عليها نص طويل بغرض تخليده وكان لبعضها ثقب طويل يمتد بطول الجعران ربما لوضعه في سلسلة حول العنق أو لتعليقه في حزام.

١- عن أسباب اختيار الجمل في الفكر المصري القديم:

- إبراهيم الشتلة، تفسير بيولوجي لبعض الكائنات في مصر الفرعونية، القاهرة ٢٠٠٨ ص ٢٥ وما بعدها.

- من نماذج عهد تحتمس الثالث ما يمثل موضوعه تتويج الملك وآخر يسجل إقامته مسلتي معبد آمون بالكرنك وثالث يسجل اصطيات الملك لأفراس النهر والرابع منها يسجل الاحتفال بعيد الوادي.
- ومن نماذج عهد أمنحتب الثالث: خمسة جعارين بالمتحف المصري يدور موضوعها حول زواج الملك من الملكة "تي" وقد ورد اسم والدي الملكة علي الجعران. ونموذج آخر يسجل رحلة صيد اصطاد فيها عدد ٩٦ ثوراً وحشياً، (صورة رقم ٢٣٨) وهناك ما سجل عليه حفر بحيرة صناعية للملكة "تي"

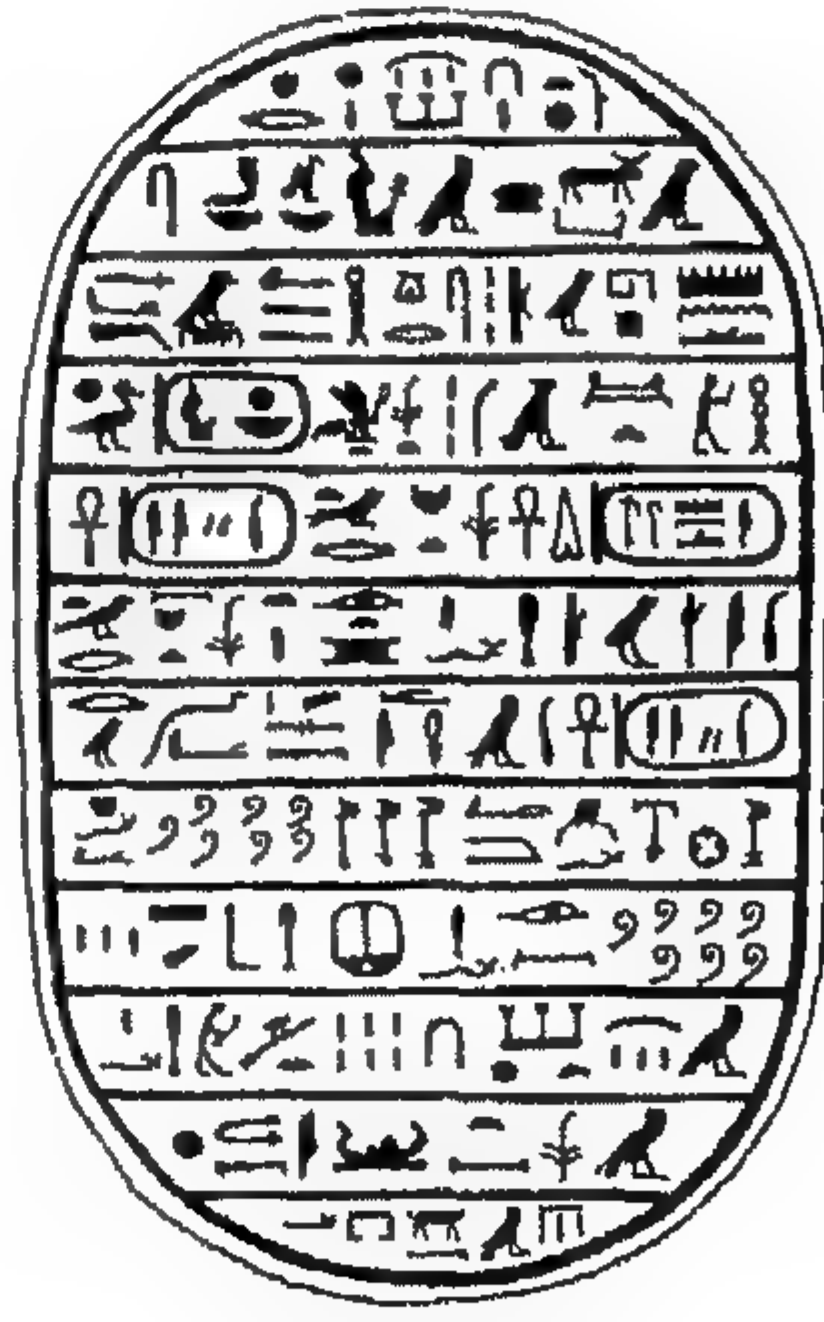


صورة رقم (٢٣٨)

قرب القصر الملكي بغرب طيبة (صورة رقم ٢٣٩) وآخر يسجل زواج الملك من الأميرة المتيانية التي جاءت إلى مصر ومعها حريم مكون من ٣١٧ سيدة (صورة رقم ٢٤٠) وهناك ما يقرب من أربعين جعران تذكاري عليها عدد الأسود التي اصطادها الملك في السنين العشر الأولى من حكمه، ورد أيضاً جعل عليه خرطوش. للملك تيكوت الأول برقم ٨٣٥٤ (J.E. 86963) وعليه ثمانية أسطر من النقوش، من منطقة تانيس^(٢).



صورة رقم (٢٤٠)



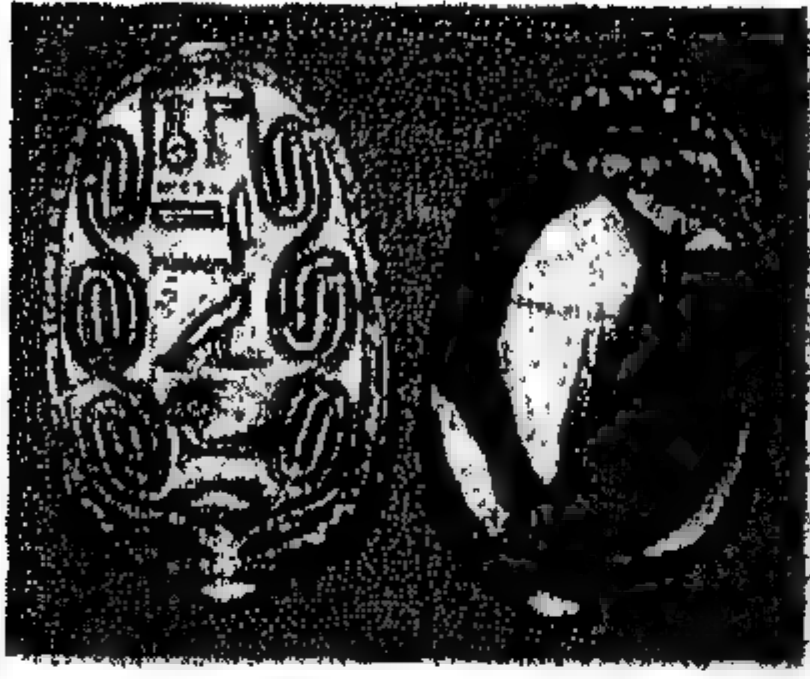
صورة رقم (٢٣٩)

٢- راجع عن الجعارين المحفوظة بمتحف المتروبوليتان:

Newberry, Egyptian Antiquities (Scarabes) vol, 1 London, 1906.

الجعارين الهندسية :

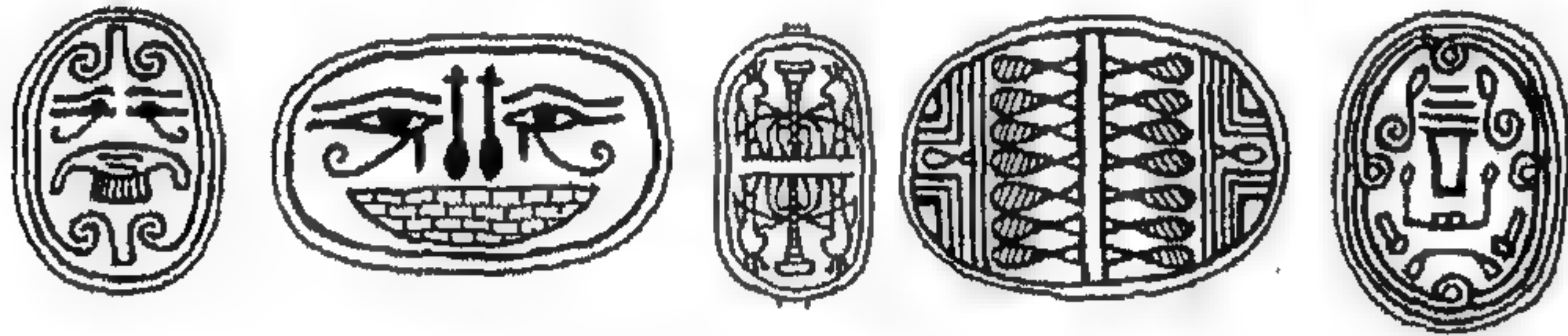
والتسمية مأخوذة من شكل الزخارف الواردة على هذه الجعارين والتي تأخذ في الغالب أشكالاً هندسية مختلفة وترد عليها علامات إضافة إلى الزخارف أو الكتابات. وتعتبر العلامات التي ترد على هذه الجعارين هي الموضوع الرئيسى لنقوش الجعران وليس مجرد عناصر للزخرفة والأشكال التي ترد هنا بعضها لولبي الشكل (بما يقارن و "درج" بردي معد للكتابة)، وهناك أشكال نباتية وبعضها



صورة رقم (٢٤١)

عبارة عن علامات متأخرة وتكرر عليها كثيراً أسماء معبودات. ومن العلامات الواردة شكل أنية hs وزهرة اللوتس وبعض نماذج لأبى الهول أو النحلة مع تاج مصر العليا وأحياناً علامات nfr ، nb أحياناً دعوات وابتهالات وتوسلات لطلب العون من الأرباب والحماية (صورة رقم ٢٤١).

- ومن المعبودات التي توجه إليها الدعوات المعبودان "وننفر" و "آمون رع" كأكثر المعبودات وروداً على الجعارين. ومن الملوك التي وردت أسماؤها على الجعارين أمنحتب الأول وتحتمس الثالث ورمسيس الرابع وغيرهم، وبعض الألقاب الملكية مثل "سيد كل الأقطار". ومن الرموز المقدسة: عين الاوجات، وعمود الجد وعلامة نفر (صور أرقام ٢٤٢، ٢٤٣).



صورة رقم (٢٤٢)




صورة رقم (٢٤٣)

جعارين عليها حكم ومواعظ دينية :

عُثر على مجموعة كبيرة من نماذج هذه الجعارين خاصة بالمعبودات وغالباً معبودات الموتى مثل اوزير، انوبيس، بتاح سوكر وغيرها. ويمكن تقسيمها حسب

النقوش الواردة عليها إلى نماذج تعبدية يتوجه فيها صاحبها بالتعبد لهذه المعبودات وأحياناً ما يذكر المعبود بالأسم أو الصورة، بينما وردت نماذج أخرى يلتبس صاحبها فيها الحماية من معبودات معينة وأحياناً للتبرك. وتساعد النقوش التي ترد على هذه الجعارين كثيراً في فهم الديانة المصرية لما ورد عليها من حكم ومواعظ، وبعضها صعب القراءة والتفسير إذ ورد عليها ما يسمى بالنقوش أو الكتابة السرية أو المرموزة Cryptography وبعض علاماتها تدل على الحرف الأول من الكلمة المقصودة وأحياناً ما تحل العلامة التصويرية محل الكلمة وربما كان الغرض من ذلك هو التشويق والإثارة وربما كانت المساحة هي سبب تلك الكتابات المختصرة نظراً لحجم الجعران الصغير ومن خلال دراسة ما ورد عليها من نقوش يمكن أن يفهم منها الأفكار الدينية السائدة مثل وحدانية الخالق أو معتقدات دينية أخرى طبقاً للعبارات التي وردت عليها ومن نماذجها:

- كل الأمور بيد الخالق والأقدار العظيمة وما خفي كله بيد الله.
 - الرب يحميني ويرعى حياتي، فالحياة ملكاً لمن يحبه الرب.
 - أنا لا أخشي أحداً فالرب القوى يرعاني ويراني.
 - من يمدح الرب يحبه ويجد له مركزاً في الحياة فالحياة ملكاً لمن يحبه الرب.
- الكتابات المرموزة :

يذكر "ولكنسون": "إن كثيراً من الأعمال الفنية المصرية كانت مصممة لكي تُقرأ على نحو رمزي، ولتقدم رسالة خفية كانت جزءاً أساسياً من تركيبها"^(٣).
ترد هذه الكتابات كثيراً على الجعارين وتساعد في فهم الديانة المصرية وتطورها خاصة في تلك الفترات قليلة المصادر مثل عصور الانتقال^(٤). أضف إلى ذلك أن المصري القديم كان مغرمًا بالتلاعب بالألفاظ (من ذلك الجنس بين كلمتي "رمت" Rmt  بمعنى بشر ونفس الكلمة بمعنى دموع) قصد المصري من ذلك أن البشر قد خلقوا من دموع الآلهة طبقاً لأحد النصوص الدينية القديمة إذ يذكر الرب الخالق عن نفسه: "أنني أنا الإله الواحد، خلقت الأرباب بمنطوق فمي وخلقت البشر من دموع عيني". وهذه الكتابات أخذها نقلاً عن

٣- ولكنسون، دليل الفن المصري القديم (مترجم) ص ٧.

٤- تُعرف أحياناً بالهيروغليفية الملعقة Enigmatic Hieroglyphs في الدولة الحديثة، كما عُرفت بالكتابة اللغزية في المعابد البطلمية.

- سبنسر، الموتى وعالمهم (مترجم) ص ٢٥١.

وعن التلاعب بالألفاظ والكتابات المرموزة:

- سونيزون، كهان مصر القديمة (ترجمة زينب الكردي) ص ١٤٤ وما بعدها.

المصريين القدماء بعض الشعوب الأخرى، والعرب عرفوا هذه الكتابات باسم "علم التعمية". وعلى جدران المعابد ترد كثيراً نفس صيغ هذه الكتابات فمثلاً على جدران معبد أبو سمبل وردت على دعائم باب الدخول مجموعة علامات تصور معبودات تشكل في مجموعها اسم الملك رمسيس الثاني صاحب المعبد بشكل مكتمل فصورة أنوبيس بديل علامة Wsr. ثم رمز المعبودة ماعت ثم الشمس بديلاً عن اسم رع^(٥) (صورة رقم ٢٤٤).



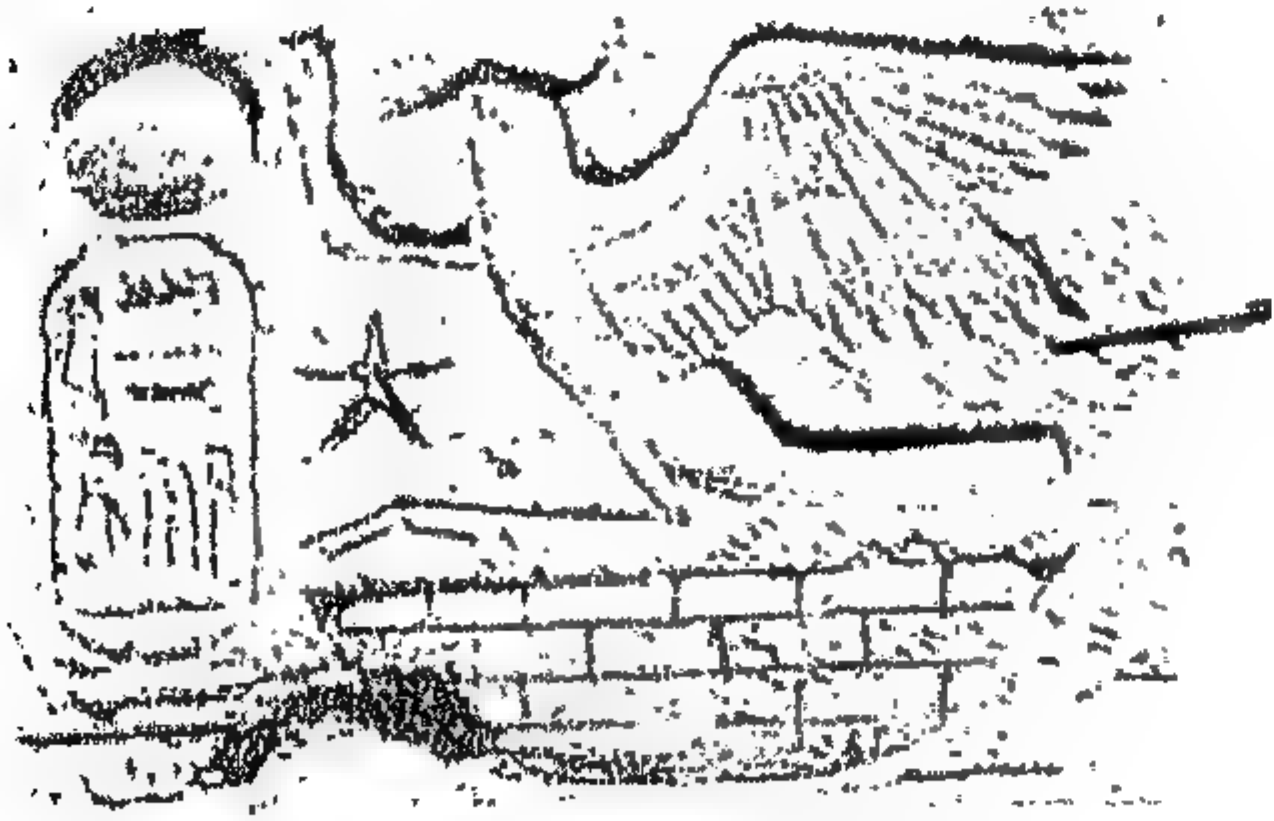
صورة رقم (٢٤٤)



صورة رقم (٢٤٥)

والمصري المغرم بالرمزية، نفذ ذلك حتى في مجموعات التماثيل فهناك تمثال الملك رمسيس الثاني في حماية الصقر (حورون) المحفوظ بالمتحف المصري برقم ٦٢٤٥. وما التمثال إلا عبارة عن اسم الملك رمسيس الثاني نفسه "رع مس سو" فقرص الشمس هي علامة "رع"، والطفل الذي في حماية الصقر يعطى علامة "مس" ورمز النبات المصور هنا بديلاً عن علامة "سو" SW (صورة رقم ٢٤٥).

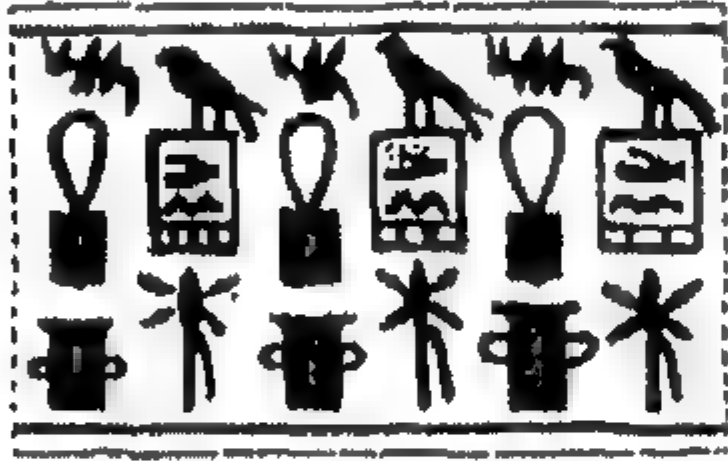
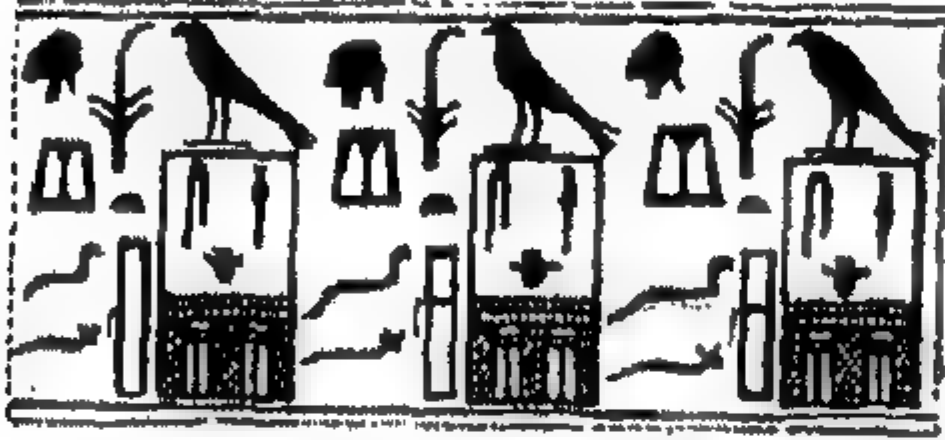
والنقش الذي يرد كثيراً من المعابد يمثل طائر الرخيت بهيئة آدمية متعبداً إلى نجم والطائر فوق علامة nb أمام خرطوش الملك قصد به المصري رمزية العبارة "كل الشعب يقدم المديح (أو حتى يتعبد) إلى اسم الملك رمسيس الثاني شكل رقم (١).



شكل رقم (١)

الأختام في الفن المصري

كانت للأختام أهمية خاصة في العالم القديم، وقد عُرف الختم في مصر القديمة بأسم sd3yt 𐀓 𐀕 𐀔 أو باسم ختم htm 𐀓 𐀕 𐀔 أحياناً، وقد أُستعمل الختم في أغراض شتى كختم الأواني الفخارية أو الحجرية التي كانت تستخدم لحفظ الحبوب والمشروبات. وأُستخدم الختم أيضاً لختم الأكياس التي بها الحبوب والصناديق الخاصة بالملابس والمجوهرات وأدوات الزينة، وأُستعمل أيضاً في إحكام إغلاق الأبواب وختمها كختم المقصورة، وأُستخدم الختم الشخصي لختم الأوراق الرسمية والخطابات. ولقد جاءت أعداد كبيرة من الأختام بدأ ظهورها منذ عصر ما قبل الأسرات وكان أقدمها الختم الأسطواني وتعتبر الأختام من الأشياء التي تساعد عالم

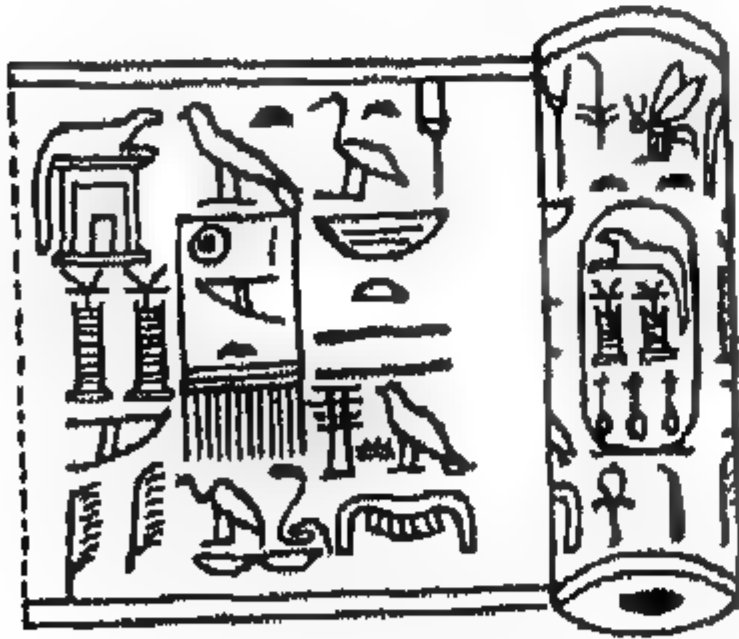


صورة رقم (٢٤٦)

الآثار في معرفة تاريخ وحضارة بعض العصور قليلة المعلومات كالعصر العتيق مثلاً أو عصور الانتقال وفي كشف صلات مصر بجيرانها، وأخيراً فهي تمد المتخصص في الفن بمعلومات وافية عن الأساليب الفنية من عصور مختلفة. فالأختام المطبوعة على الكتل الطينية من العصر العتيق - بأختام أسطوانية من الخشب أو الحجر - تمرر فوق عجينة الطين فتكرر العلامة المطلوبة عدة مرات (صورة رقم ٢٤٦) ويمكن تقسيم الأختام إلى مجموعتين:

١ - الأختام الأسطوانية:

منقوشة بنقش غائر وهي أقدم ما عُثر عليه في مصر مشابهاً لما جاء من بلاد النهرين مما أثار جدلاً حول أسبقية أيّ منهما، والمصري يتراوح طوله ما بين ٩,٥، ١,٥ سم إلى ٩,٥ سم، بينما قطره ما بين ٠,٥، ٢,٥ سم به ثقب يسمح بمرور خيط كتاني رفيع أو ثقب أكبر والنقوش على الجزء الأسطواني دون الأطراف (صورة رقم ٢٤٧).

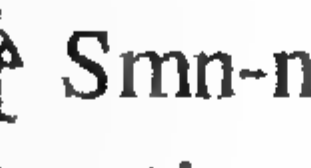


صورة رقم (٢٤٧)

٢ - الأختام مسطحة القاعدة:

مستديرة الشكل أو بيضاوية أو حتى مستطيلة يعلوها جزء مدبب بأشكال مختلفة ويمكن استخدامها بالضغط على الجزء المطلوب وهو مبلل وبعضها بهيئة الجعارين وأغلب موضوعاتها بالنحت البارز.

الختم الأسطواني ورموز المعبودات:

تم العثور على ختم أسطواني من الذهب الخالص معروض بالمتحف المصري برقم S.R. ٤٨٤١ وقد نقش عليه اسم صاحبه Smn-nit  مرفق به تلييسة الختم وهي الأخرى من الذهب الخالص، وقد عُثر كذلك على رمز المعبودة نيت من الذهب الخالص ونقش عليه رمزها وهو عبارة عن الحشرة المعروفة باسم "فرقع لوز" طاردة الأرواح الشريرة لذا كان يُوضع هذا الرمز غالباً أسفل وسادة المتوفى عند نومه وفي المتحف المصري ختم أسطواني من اللازورد يرجع للأسرة الثانية عشرة (برقم سجل ٦٦٤٨٨) عليه منظر لشخصين غير مصريين أمام معبود جالس ربما يظهر التأثير الآسيوي.

الأختام الأسطوانية:

وقد بدأ ظهورها منذ عصور ما قبل الأسرات وأُستخدِمت أحياناً كتمائم وتنوعت مواد صنعها ما بين الأخشاب والأحجار أو حتى من العاج، ومن الأسرتين الخامسة والسادسة جاءت من المعدن كالنحاس والبرونز، بينما ظهرت الأختام الطينية من كل الفترات التاريخية حتى العصر الصاوي. ويدلنا ختم خشبي من أبيدوس من العصر العتيق على طريقة الحفر عليه فلقد كان مخططاً عليه بالحبر ثم يأتي دور النحات بالحفر الغائر.

الموضوعات المحفورة على الأختام الأسطوانية:

- أقدم مختومات العصر العتيق تسجل ألقاب الملوك وأسماء العائلة المالكة، يمثلها نماذج الملك نعرمر والملك جسر والملكة نيت حتب يكرر فيها اسم الملك أو الملكة وبين العلامات رسم واجهه القصر أو حتى الألقاب الملكية

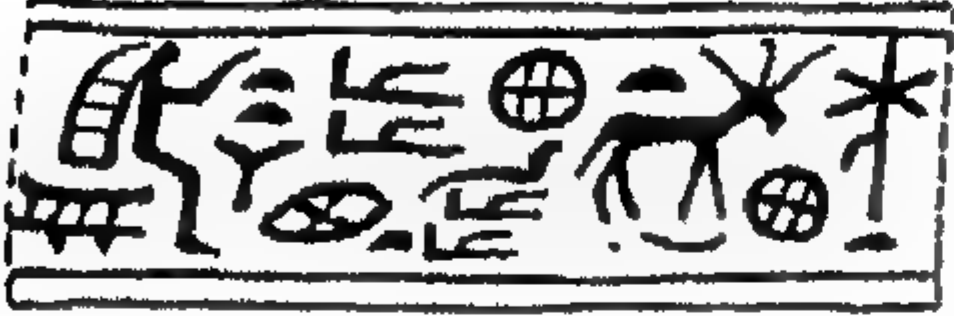
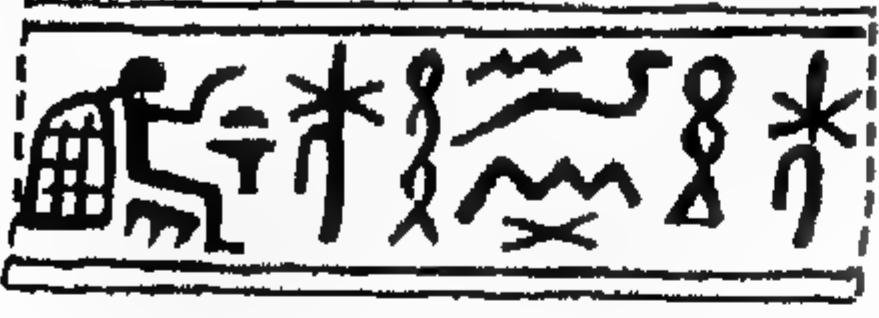


صورة رقم (٢٤٨)

كما في ختم الملك برايب سن وكذلك اسم الملك خع سخموي على واجهة القصر يعلوها حورس وست وكذلك أختام الملكة "تي ماعت حابي" والدة الملك زوسر (صورة رقم ٢٤٨).

- ومن المختومات ما يمكن اعتباره سجلاً للتاريخ الإداري إذ وردت بعض الأختام بأسماء وألقاب بعض الموظفين وبعض الأقاليم المصرية وشملت الألقاب الإدارية والدينية حم نثر hm-ntr أو الكاهن المرتل.

- وهناك من المختومات ما يمثل فن الكتابة والزخرفة (من العصر العتيق)



صورة رقم (٢٤٩)

وبعضها يصعب فك رموزه رغم التزام المصري بقواعد معينة في فن الكتابة والزخرفة كمراعاة التناسق والنسب الجمالية (صورة رقم ٢٤٩)، وما يصحب الأسماء من مخصصات للرجل والمرأة أو رموز بعض المعبودات كالمعبودة نيت. ورغم بدائية النقوش الزخرفية فلقد نجح الفنان في استغلال المساحات الصغيرة في رسم مناظر الصيد

وأسراب الطيور أو احتفالات معينة، وزخارف مشابهة لما وجد من منطقة بلاد النهرين.

ومن طريف الأمر أن أختام فترة الأسرة الثالثة والخاصة بالملوك جاءت معهم ألقابهم بينما أختام الموظفين جاءت الألقاب بدون الأسماء الخاصة بأصحابها مما حدا ببعض المؤرخين إلى القول بأن هذه الأختام الخاصة بالموظفين كانت ملكاً للإدارة أو حتى للحكومة وليس للأشخاص شاغلي المناصب الإدارية المبينة على الأختام. وتزود أختام عصر الانتقال الثاني بمعلومات عن الأسرة الحاكمة وموقع العثور عليها ربما يبين مدى انتشار سلطة هؤلاء الحكام جغرافياً وإدارياً^(٦).

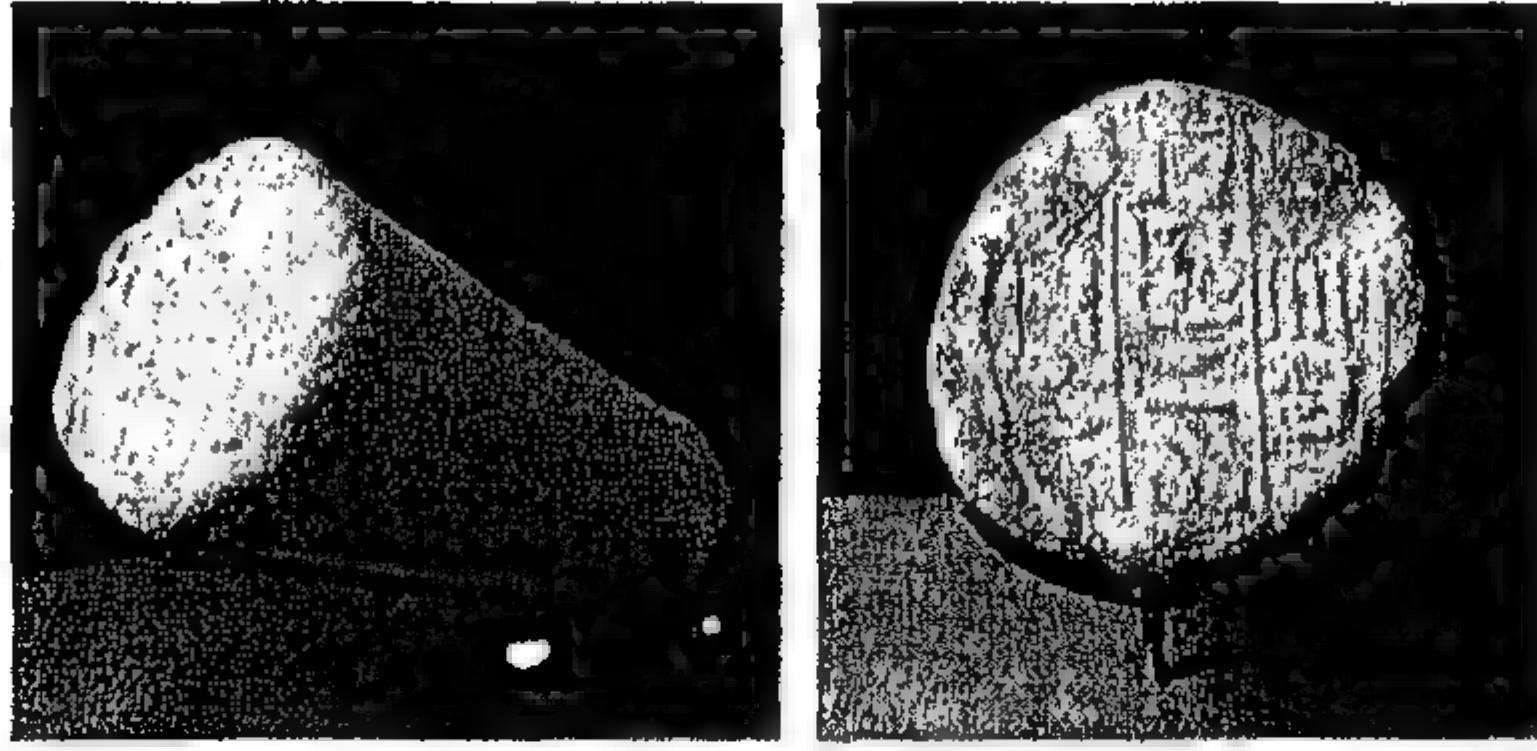
الأختام مسطحة القاعدة (ذات الجزء العلوي المدبب):

يختلف في أشكاله فمنها ما هو بشكل حلقة نصف دائرية أو بشكل هرمي (تُعرف بأختام الأزرار) وبعضها بشكل تماثيل آدمية أو حيوانية، يخرق الجزء العلوي منها ثقب يسمح بمرور خيط رفيع، وقاعدة الختم منقوشة. وبعضها أملس القاعدة مما يعنى استخدامه كتميمة وليس ختماً (رأي Newberry) ولم تظهر نماذجه قبل الأسرة السادسة وشاع استخدامها في الدولة الوسطى. وقد صُنعت من مواد مختلفة كالذهب والأحجار نصف الكريمة كالعقيق ومعظمها من حجر الأستاتيت المزجج بالأخضر أو الأزرق إلى جانب أن بعضها من العاج والعظم والطين.

٦- يماثل ذلك أختام الملك سخم رع حورتاوي (سبك حنب الأول) مؤسس الأسرة الثالثة عشرة وآخر للملك سخم كارع امنمحات سنبل والذي عُثر عليه في المعلا، بينما جاء على ختم الملك سحتب إيب رع الثاني النص "محبوب حتحور سيدة الجبلين" (المؤلف).

* أشكال الأختام المسطحة:

١- بهيئة حلقة نصف دائرية أو هرمية، يعلو قاعدة مستديرة أحياناً أو مربعة أو مستطيلة ربما جاءت نتيجة لعلاقات مصر مع شعوب البحر المتوسط إذ شاع استخدامه هناك وفي نفس الفترة، إلا أنه قل استعماله في مصر سريعاً (صورة رقم ٢٥٠)



صورة رقم (٢٥٠).

٢- بالنحت البارز فوق القاعدة المسطحة، إذ جاء الجزء العلوي بهيئة تماثيل صغيرة كامرأة ترضع طفلها (إيزيس وحورس؟) أو رجل جالس ويديه على ركبتيه. أو برأس حيواني كرؤوس أسود أو فرس نهر أو تمساح أو بقرة أو برأس طير كالصقر أو حتى بقرة ترضع وليدها.


* رسوم وموضوعات القاعدة:

جاءت في الغالب أشكال هندسية ذات خطوط متعرجة متقاطعة أو حلزونية وبعضها نقوش تمثل حيوانات كالأسود والغزلان والأرنب البري، وبعضها لحشرات ونباتات مثلما كان على الأختام الأسطوانية. وعن الكتابة فهي قليلة على هذا النوع من الأختام وتمثل علامات أو حورس على جانبي الختم.

من نماذج الأختام :

- في القطع أرقام سجل عام (J.E. 62301-62345) مجموعة من الأواني من مقتنيات الملك توت عنخ آمون^(٧) مكتوب عليها بالهيروغليفية اسم ومكان صنعها على سدادات هذه الأواني أختام باسم توت عنخ آمون وملوك آخرين، أحياناً يكتب الصانع علامة الجودة: nfr-nfr 𓆎 𓆎 .

٧- تضم مجموعة توت عنخ آمون بالمتحف المصري عدد ٤٥١٤ قطعة أثرية متنوعة مسجلة بالأرقام سجل خاص من رقم واحد وحتى رقم S.R. 4514 (المؤلف).

- ورد أيضاً من مجموعة توت عنخ آمون أختام طينية منقوشة بمناظر المعبودات، ورد بعضها من باب مقصورة. محفوظة بأرقام ٢٠٤ وحتى ٢١١.
- من نماذج أختام الأزرار: شكل دائري من الحجر الأخضر مجلي بإطار من الذهب منقوش عليه صورة لرجلين متقابلين بينهما علامة التآخي sn-sn محفوظ برقم ١٤٥٤٤ (J.E. 89020).
- مجموعة من أختام الأزرار من مقبرة الملكة تاخوت محفوظة برقم ١٤٥٩٦ (J.E. 89025).
- جعل من القيشاني محاط بإطار ذهبي عليه نقش يمكن ترجمته: عندما تشرق الشمس يظهر طائر الفونكس (bnw)،  محفوظ برقم ١٤٧١٨ (J.E. 97469).
- جعلان من الأماطسيت من الدولة الوسطى عليهما خراطيش الملك أمنمحات الثاني، وردا من منطقة دهشور - حفائر البعثة الأمريكية للمتروبوليتان عام ١٩٩٤م من منطقة هرم سنوسرت الثاني محفوظان برقم ١٤٩٧١ (J.E. 98778).

أختام مشكلة بهيئة جعارين :

وهي الأختام التي جاء جزؤها العلوي بهيئة الجعل فوق قاعدة بيضاوية نحت أسفلها بنقش غائر عليها كتابات وأشكال ذات طابع ديني أو تاريخي أو فني أو حتى سحري. وتتراوح أطوالها ما بين ثلاثة وسبعة سنتيمترات بها ثقب يسمح بمرور خيط رفيع. ولربما جاء اختيار (الجعران) لمكانة الحشرة الدينية في العقيدة المصرية لارتباطه بفكرة الوجود ولارتباطه بالشمس رع إذ صوروه يدفع قرص الشمس أو حتى داخل قرص الشمس ويُصور أحياناً كآدمي برأس جعل وهكذا فقد أصبح خالقاً للآلهة وأبناً لنوت ربة السماء وأعطى قوة سحرية.

ولقد بدأت الجعارين تستخدم كأختام منذ عصر الانتقال الأول^(٨) وكما يذكر Newberry فإنه يمكن تحديد فترة صنعها عن طريق الشكل العام والتفاصيل التشريحية على ظهر الجعران. وصُنعت أقدم الأمثلة من الطين المزجج صغيرة الحجم بدائية الصنع تظهر بها رغم ذلك الرأس والصدر والأجنحة.

ومن الدولة الوسطى هناك ثلاث طرق مختلفة لرسم الجعل فوق قاعدته أقدمها يرجع لعهد سنوسرت الأول تُصور فيها التفاصيل التشريحية واضحة وجاءت

٨- عُثر على أسماء بعض ملوك الدولة القديمة على جعارين إلا أنها ثبت أنها من العصر الصاوي، حيث كان الفنان مغرمًا بتقليد الأساليب الفنية القديمة، ومعروف أن العصر الصاوي هو "عصر الأحياء" أو "عصر النهضة" (المؤلف).

نماذج أخرى من عصر الهكسوس مشابهة فيما عدا بعض التفاصيل أضاف إليها الفنان بعض الخطوط الهندسية المتقاطعة وشاع نوع أضاف إليه الفنان رأس آدمي بدلاً من رأس الجعران.

وقد بقي شكل الجعران في الدولة الحديثة بتفاصيله المعروفة مع ملاحظة الدقة المتناهية في النسب وطريقة النحت مع تفضيل العنصر الزخرفي على العنصر الطبيعي. وإتجه فنان الأسرة التاسعة عشرة إلى توسيع قاعدة الختم المُشكل على هيئة جعل مع رسم أرجل الحشرة ممدودة بحيث تملأ فراغ الجعران وتتملاً بقية القاعدة بخطوط مائلة، بينما في عهد رمسيس الثاني أضاف الفنان عنصر زخرفي جديد هي خراطيش الملك وألقابه (صورة رقم ٢٥١). وفي العصر المتأخر نقش مكان الرأس إما رأس كبش أو حتحور أو حتى رأس آدمي.



صورة رقم (٢٥١)

ويمكن تمييز النقوش التي وردت على قاعدة الاختام وتقسيمها إلى ثلاثة نماذج:

الأول: كتابات هيروغليفية:

تحتوي غالباً أسماء وألقاب الملوك والعائلة المالكة وحتى بعض كبار الأفراد، وأحياناً ما تحتوي ألقاباً دون أسماء وبعضها رموز لمعبودات (صورة رقم ٢٥٢). وبعض الأحداث التاريخية، بعضها عبارة عن حكم ودعوات (صورة رقم ٢٥٣)، بل وألغاز أحياناً أخيراً بعض فقرات من كتاب الموتى.

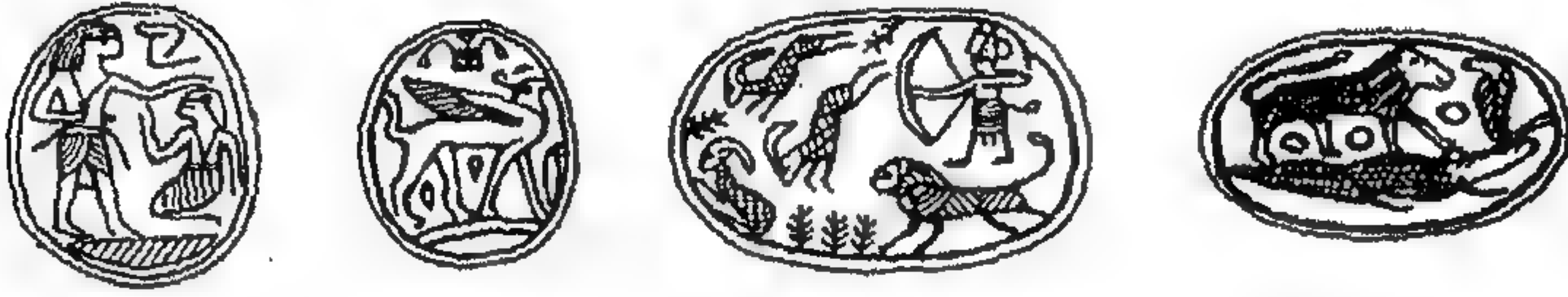


صورة رقم (٢٥٢)



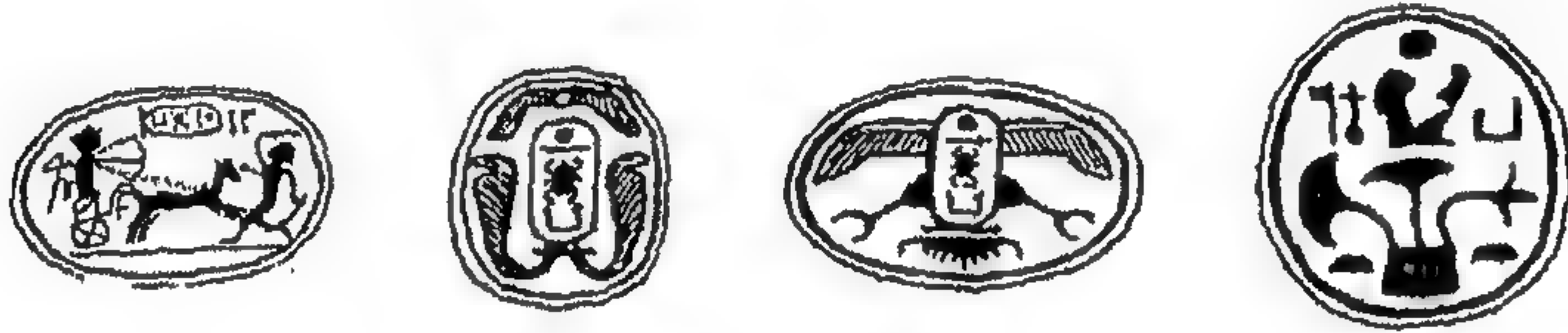
صورة رقم (٢٥٣)

الثاني: تصوير بعض المناظر الخاصة بالمعبودات أو حتى ملوك في احتفالات طقسية أو مناظر تعبد أو مناظر تقدمه أو حتى مناظر حربية أو طقسية كصيد حيوانات مقدسة (صورة رقم ٢٥٤)



صورة رقم (٢٥٤)

الثالث: زخارف تمثل أشكال نباتية وهندسية وهيروغليفية أو حتى خليط من كل هذه الأشكال مجتمعة (صورة رقم ٢٥٥)



صورة رقم (٢٥٥)

أختام الأزرار:

تأخذ هذه الأختام شكل الأزرار ومنها أخذت التسمية ويمكن اعتبارها إما أختام أو تمائم أو شارة للوظيفة أو المرتبة أو حتى خليط من كل ما سبق^(٩) وتجئ النقوش على قاعدة هذه الأختام والتي تتخذ إما أشكال آدمية أو حيوانية وأشكال هرمية وجعارين وأشكال أخرى مختلفة. والمواد التي صُنعت منها هذه الأختام جاءت هي الأخرى متنوعة فمنها العقيق أو الألباستر أو الطمي ومواد أخرى منها الأختام الحجرية وهذه الأختام منها ما أختص بالملوك (صورة رقم ٢٥٦) أو نماذج دينية بأشكال معبودات مختلفة ويمكن تلخيص النماذج التي تشكل على هيئتها هذه الأختام كالتالي:



صورة رقم (٢٥٦)

أشكال آدمية: إما بشكل أشخاص أو حتى معبودات مختلفة منها حتحور
وواجيت والصقر حورس وغيرها.

أشكال حيوانية: مثل الأسود والقرود والوعول وغيرها.

أشكال الطيور والزواحف: ويندرج تحتها أشكال لطيور وحشرات وزواحف
لها رمزيته في الفن المصري.

أشكال النبات والزخرفة: بعلامات ذات دلالات دينية أو حتى أشكال للزخرفة.

ومن هذه الأختام ما جاء مسطح القاعدة يخلو أحياناً من النقوش مما يمكن معه
اعتباره مجرد تسمية بدليل الثقب الذي يعلو الجزء الغير مزخرف.

الفصل الرابع فنون متنوعة

الفصل الرابع

فنون متنوعة

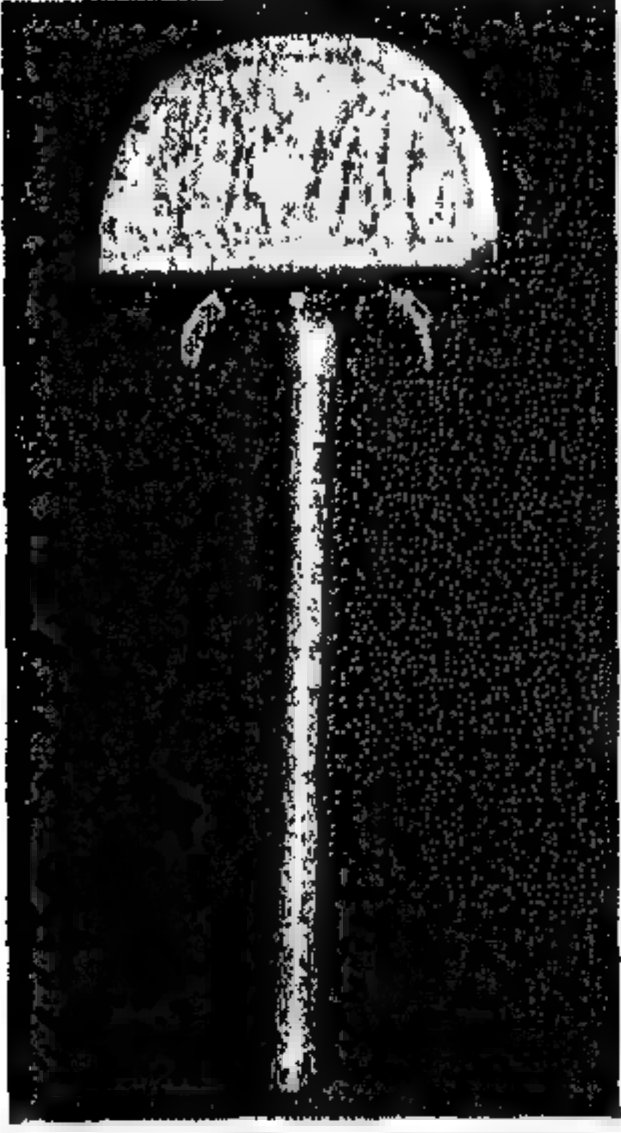
مقدمة :

جاءت إبداعات الفنان المصري في شتى المجالات تعدت أشكال العمارة في المعابد والمقابر، وكذلك فنون النقش والتصوير والتلوين. ويضم العرض التالي نماذج مختلفة من فنون مصرية تنوعت أغراضها وشملت شتى مجالات الحياة كأدوات الزينة وقطع اللعب وأدوات خاصة بالحياة اليومية ووسائل الترفيه والتسلية فضلاً عن مستلزمات الأطباء والنحاتين والصناع، فقد كان الفنان مواكباً لمتطلبات حياتية متعددة، يحكم الصانع فيها الذوق الفني والتقاليد الطبقية المراعاة فضلاً عن رمزية تغلف صناعته أحياناً ومن مجموعة توت عنخ آمون جاءت مجموعة الأواني الفضية بأرقام سجل خاص ٧٣٨٨ وحتى ٧٤٨١ (سجل عام ٦٦٣٧٥ وحتى ٦٦٤٦٦) (J.E. 66466-66375)، كما ضمت فنون متنوعة للقطع أرقام سجل خاص ٥٧١٥ وحتى ٥٩٩٢ (بعدد ٢٧٨ قطعة صغيرة) وكذلك القطع أرقام سجل خاص ٥٩٩٤ وحتى ٦١٠٦ (بعدد ١٠٢ قطعة صغيرة) شملت: مصنوعات صغيرة، تماث، أزرار، سهام، عصي، تماثيل خشبية مطلية بالذهب، سلال من نحاس وخصوص، قلائد صغيرة، نماذج أساور، صناديق وآواني، خواتم، تماثيل أوشبتي، نماذج مراكب، وجعارين وغيرها، ونستعرض هنا نماذج من فنون متنوعة من الحضارة المصرية وأهمها ما يلي

أدوات الزينة

منذ حضارة عصر ما قبل الأسرات حدث تطور ملحوظ في صناعة أدوات الزينة، بدليل الأحجار الملونة المثقوبة بعناية والتي عُثر عليها في المقابر وأنواع من خرز دائري من الأصدا، وعقود وأحزمة مزينة بالخرز، ويلاحظ من هذه الفترة شيوع استخدام الأساور المصنوعة من العاج أو الأصدا. وقد تم العثور على أمشاط للشعر من العظم والعاج زينت مقابضها بأشكال طيور وحيوانات، فضلاً عن دبابيس الشعر وغيرها.

ومن أدوات الزينة جاءت المراوح بأشكالها المختلفة (صورة رقم ٢٥٧)



صورة رقم (٢٥٧)

بعضها من ريش النعام مثل الخاصة بالملك توت عنخ آمون (رقم ٦١٩٩٩ بالمتحف المصري)، ويحوى صندوق الزينة لدى المرأة المصرية : المرايا وأوعية العطور والأصباغ والمكاحل، وعن زينة المرأة فقد تجملت في كافة صورها وتمثيلها - أو حتى هو ما أراده لها هذا المصور أو المثال الفريد أن تظهر المرأة المصرية في قمة الأناقة، إن كافة آثار مصر القديمة تبرز بوضوح هذا الجمال السامي وتلك الرشاقة والأناقة الطبيعية من لون بشرة وأناقة في الملابس ورغبة أكيدة في الاستحواذ على الإعجاب، إنها بكل تأكيد صورة للمرأة المثالية في المجتمع الراقى، ولكنه مثال يشد الانتباه^(١).



صورة رقم (٢٥٨)



صورة رقم (٢٥٩)

• **المرايا:** اعتبرت المرأة من النفائس، إذ أنها تمثل أهمية خاصة لدى المرأة المصرية وكثيراً ما نراها في المناظر وهي تستكمل زينتها بواسطة المرأة تحملها أحياناً خادمة، وأصبحت المرأة من مستلزمات "محدثي النعمة" كما أورد ذلك حكيم عصر الانتقال الأول مع الثورة الاجتماعية في نهاية الدولة القديمة. والمرأة تتكون من قرص معدني إما من نحاس أو برونز أو فضة أو حتى سبيكة ماء، مسطح قليلاً ومصقول بعناية، يثبت القرص في يد تشكل بهيئة عمود صغير (صورة رقم ٢٥٨) وأحياناً بأشكال مختلفة منها صورة امرأة أو بهيئة المعبود بس. وكانت المرأة من التقدّمات التي تقدم في طقوس العبادة الخاصة بالمعبودتين حتحور وموت. وكلمة عنخ المصرية تعنى المرأة لذا شكّلت المرايا بهيئة علامة عنخ كما ورد من كنوز توت عنخ آمون (صورة رقم ٢٥٩).

• **أواني العطور:** حرص المصري القديم على استخدام الأواني العطرية وتفنن في تشكيلها لتصبح هي ذاتها "تحفة فنية" وتؤكد المناظر المصوّرة على جدران المقابر وعلى الآثار حرص المصري القديم على ذلك، ومن أبدع المناظر المصوّرة ما ورد على كرسي العرش الخاص بالملك توت عنخ آمون

١- نوبلكور، المرأة الفرعونية (ترجمه فاطمة محمود)، القاهرة ١٩٩٩ ص ٢٠٢ وما بعدها.

حيث تقوم الزوجة الملكية العظمى بتعطيره بالطيب، فضلاً عما تم العثور عليه في هذه المجموعة الرائعة من أواني عطرية مختلفة الأشكال ومن مواد مختلفة أهمها المرمر المصري (الألباستر) واتخذت أوعية العطور هياكل التماثيل وأشكال أخرى مختلفة، كذلك شكلت ملاعق عطور



صورة رقم (٢٦٠)

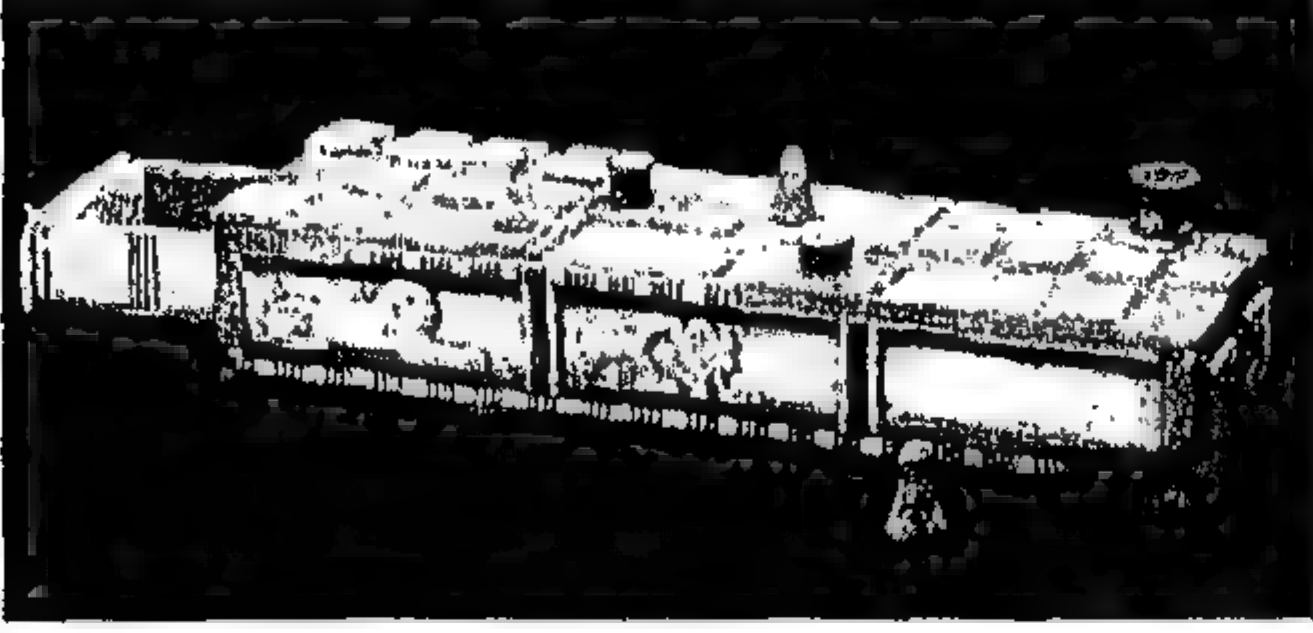
بهية فتاة تسبح (صورة رقم ٢٦٠).

- أمشاط الشعر: رغم بساطة التكوين بل والمادة المصنوع منها هذه الأمشاط (العظم أو العاج في غالب الأحيان) إلا أن مقدرة الفنان التشكيلية تجعل من هذه القطع البسيطة أعمال فنية تشهد بمقدرة الفنان المصري، من ذلك الأمشاط بهيئة أشكال حيوانية أو آدمية وقد عرفها الفنان منذ عصر ما قبل الأسرات.
- باروكات الشعر المستعار: عرفت باروكات الشعر كأحدى أهم متطلبات الزينة لدى المصري القديم الرجال والنساء على السواء يظهرون بها أما في المناظر المصورة أو حتى في التماثيل. الطريف أن هذه الباروكات صنعت في الغالب من شعور آدمية^(٢) يدل على ذلك أيضاً كم الألقاب الخاصة بالترزين التي حملها الأشخاص وموظفي القصر على الأخص، وتم العثور على باروكة شعر مستعار في الصندوق الخاص بها في مقبرة من الأقصر ترجع للفترة ١٤٠٠ ق.م محفوظة بالمتحف البريطاني، ويمثل نقش تابوت الملكة بالمتحف المصري منظر يمثلها وهي تصفف شعرها وببيدها مرآة، كما كانت خصلة الشعر الجانبية تكنى عن الطفولة في مصر القديمة.

قطع اللعب :

رغم ما يبدو من أن حياة المصري القديم كانت مكرسة لأعمال التشييد والبناء وأنها حياة لا وقت فيها للفراغ، على العكس تماماً فإن المصري القديم لم يترك وقتاً إلا وحاول استغلاله الاستغلال الأمثل في الترويح والترفيه إما بالنزهات الخلوية أو رحلات الصيد أو بحفلات السمر أو حتى بممارسة ألعاب التسلية كالنرد وغيرها. ولقد وردت قطع لعب من العاج من مقبرة من الأسرة الأولى بسقارة، بينما رُسمت أطقم اللعب من مقبرة حسي رع من الأسرة الثالثة.

ومن أشهر قطع اللعب التي تم العثور عليها تلك الخاصة بالملك توت عنخ آمون كمجموعة متكاملة، فضلاً عن صناديق من العاج كانت تحفظ بها تلك القطع المَطعمَة (صورة رقم ٢٦١)، كما وردت قطع لعب مختلفة الأشكال كالطيور



والحيوانات (طائر، قرد، أسد،.... الخ) فضلاً عن مواد مختلفة صُنعت منها كالخشب والعاج وغيرها. وقد كان للعبة الداما snt (شبيهة بلعبة الشطرنج الحالية) دلالاتها الثقافية والدينية فأسمها

يعنى: المرور، ربما المرور عبر العالم السفلي. صورة رقم (٢٦١)

أما أشهر المناظر المصورة فقد كانت للملكة نفرتاري من مقبرتها بوادي الملكات وهي أمام رقعة اللعب ومثيل ذلك ورد من الصالة الأولى لمقبرة بيتوزيريس بتونا الجبل بالمنيا.

وتتكون رقعة اللعب من ثلاثين مربعاً في ثلاثة صفوف بكل عشرة مربعات، ولكل لاعب خمس قطع تتباين لكل من الخصمين. وقد جاءت في الدولة الحديثة بأشكال أسرى راكعين مقيدتين، مما يشير إلى دلالة رمزية كان لهذه اللعبة صلة بمفاهيم حياة ما بعد الموت، حيث ورد ذكرها في الفصل السابع عشر من كتاب الموتى.

العدد والآلات

أدوات الطب والجراحة :



حظيت مهنة الطب في مصر القديمة بأعظم تقدير، فهي من المهن البشرية النادرة التي يستطيع أن يمارسها المعبدات باعتبارها فناً سماوياً يهدف إلى الحفاظ على الحياة، وذاع صيت الأطباء المصريين خارج وادي النيل.

وقد شملت الآلات الجراحية - بعضها محفوظ بالمتحف المصري - المشارط والملاقيط، ومقصات جراحية ومستلزمات التحنيط. وقد صُوِّرت أدوات الجراحة على جدران معبد كوم أمبو فيما عُرف بلوحة

صورة رقم (٢٦٢)

الطبيب فى الممر الخلفى للسور الخارجى الخلفى للمعبد (صورة رقم ٢٦٢) وصورت فى أربعة صفوف رأسية كالتالى:

الصف الأول: يحوى: قرنين للحجامة، مجموعة إير، قسطرة، آلة كي، محبس، وآلة غير محددة الاستخدام.

الصف الثانى: هاون، مبضع جراحة، آلة كي، جفت، مبضع ذى حدين، زجاجة، ملاعق، مبخرة أسفلها مخران.

الصف الثالث: ميزان برمزي الوجهين القبلي والبحري، قرن للحجامة، أنيتان للعقاقير، جفت متوسط الرأس ذى مقبض منحنين، جفت مستدير الرأس ذى مقبضين مستقيمين.

الصف الرابع: مشرط، مشرط مستدير، إبرتين، حوض مزدوج، بكرة وخيط، مقص بدون مقبض، مع كأسين ربما لعمل الحجامة.

• أدوات الكتابة :

مثلت معرفة الكتابة تطوراً هاماً فى تاريخ الحضارة المصرية وعليه حرص المصري القديم على تسجيل إبداعاته كتابة وبذلك أصبحت مهنة "الكاتب" من المهن المفضلة تسمو بصاحبها إلى أعلى المراتب كالوزارة.

وقد جاءت أدوات الكتابة إما مصورة مع الكتابة فى نقوشهم (قارن لوحات حسى رع الخشبية بالمتحف المصري) أو حتى على جدران المقابر^(٣).

تم العثور على أدوات الكتابة من المقابر كان من أشهرها مجموعة الملك توت عنخ آمون كان من بينها اللوح والمقلمة وباليتات الألوان.

وقد أستعمل المصري القديم مساحيق تُمزج بالأصباغ أو الغراء وزلال البيض، كما أستخدم المصري الألوان الصناعية تقليداً لألوان الأحجار والأخشاب، من الألوان الأساسية: أستخرج المصري اللون الأسود من مسحوق الكربون، واللون الأبيض من مسحوق الجير بينما الألوان الأحمر والأصفر من أكاسيد الحديد وكان استخدام القيشاني المسحوق لعمل الألوان الأزرق والأخضر.

٣- الكلمة الدالة على الكتابة فى اللغة المصرية تحوى علامات الكتابة وأدوات الكاتب، فكلمة SS تعبر عن: لوح الكتابة (أو: باليتة الألوان) لوضع اللولين الأحمر والأسود، ووعاء صغير به ماء لإذابة الألوان ثم مجموعة الأقلام (أو الفرشاة):

راجع: حسن رجب، البردى، ص ٧٤ وما بعدها.

• أدوات النجارة :

لما كان الصانع المصري القديم ذا مهارة فى قطع الأخشاب إحتاج الأمر إلى العديد من الآلات التى يتفد بها مهمته شملت الفئوس والمناشير والقواديم والأزميل والمخاريز والمطارق والمثاقب، وكثير من هذه الأدوات تم العثور عليها بمقابر الأفراد وبعضها مصوراً على جدران المقابر وتصور مناظر مقابر سقارة العمال والنجارين يعملون فى صناعة الأثاث كالأسرة والصناديق، فضلاً عن العمل فى صناعة المراكب.

• الآلات الموسيقية:

أعتبر الرقص أقدم الفنون الجميلة على الإطلاق ربما ارتباطاً بالدين أحياناً، وذات الأمر مع الموسيقى والتي كانت "أسبق من الكلام" بالنسبة للإنسان القديم. وترد كثيراً مناظر الرقص والموسيقى والعزف على جدران المقابر، بل أحياناً على البرديات حتى وإن كانت أحياناً ذات أغراض أخرى (قارن بردية ليدن السحرية).

تم العثور على بعض الآلات الموسيقية من المقابر وكان أهمها الجنك (الهارب) والصلاصل الحثورية وكثير من الأدوات الأخرى المصاحبة، كما تم العثور على "المصفقات" كقطع فنية ترفق بالأيدي.

كما تم العثور على نماذج من الآلات الإيقاعية والوترية وكانت الإيقاعية هي أقدمها على الإطلاق، بينما كانت مناظر الفرق الموسيقية معروفة من عصور ما قبل الأسرات، وتصور مقابر طيبة فى الدولة الحديثة، فرق الموسيقيين والراقصات فى الحفلات والمناسبات.

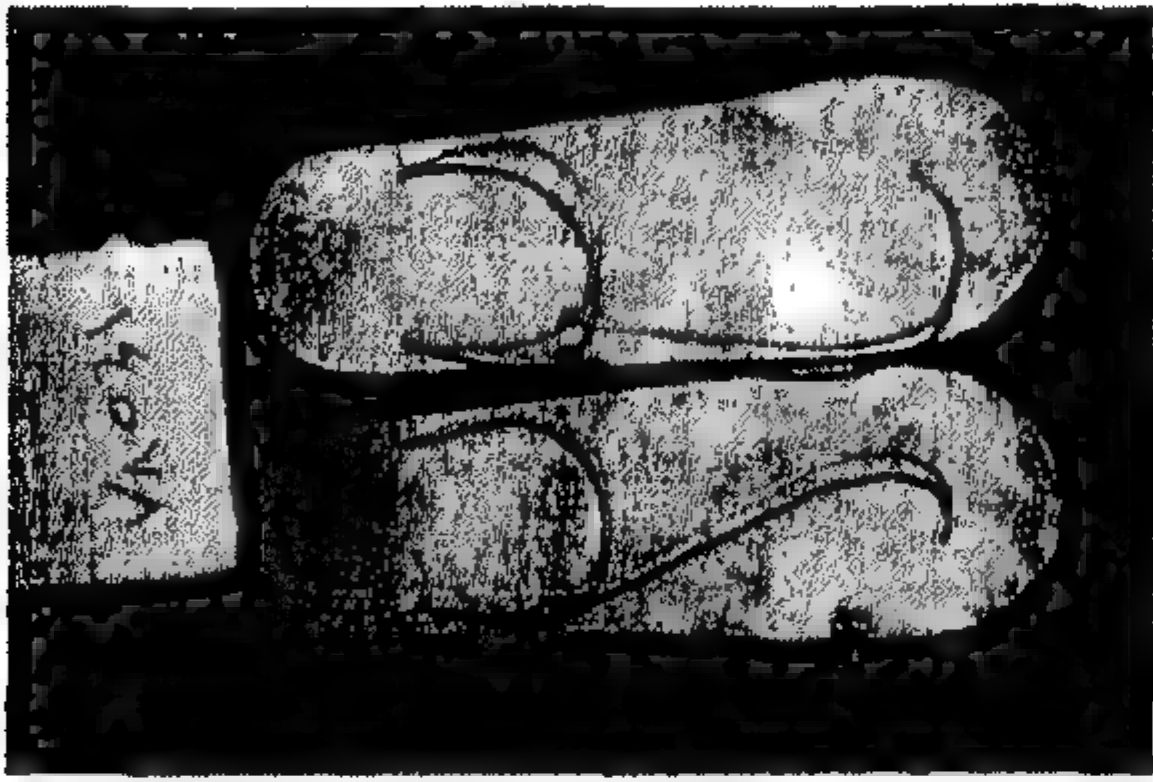
المصنوعات الجلدية

برع الصانع المصري القديم فى استخدام الصناعات الجلدية لمتطلبات حياته اليومية وعرف معها فنون الدباغة والصباغة والتلوين.

وتداخلت الصناعات الجلدية مع صناعات أخرى كصناعة الأسرة والنعال والسلال والتي كانت من أقدم الصناعات التي مارسها الإنسان ربما أقدم من صناعة الفخار ومن النماذج الهامة التي تداخلت فيها الصناعات الجلدية كانت صناعات النعال والصنادل تشهد بذلك المجموعة الرائعة للملك توت عنخ آمون،

وتداخلت معها صناعات ورق البردي، الدروع، السيور الجلدية لأغراض مختلفة، الأحزمة، الحبال، الألياف النباتية وغيرها.

ولقد صُنعت النعال من الجلود والأعشاب الطبيعية أو ورق البردي أو حتى سعف النخيل وعُرفت صناعة الصنادل ذات الإصبع المتصل بالسيور من الأسرات الحادية والعشرين والثانية والعشرين، وورد الكثير منها من مدينة هابو (صور أرقام ٢٦٣، ٢٦٤)، بعضها من نماذج جيدة الصنع كان من أهمها ما ورد من المقبرة رقم ٥٦ بمنطقة وأدى الملوك والمعروض الآن بالطابق العلوى بالمتحف المصري، فضلاً عن نماذج أخرى بمخازن المتحف المصري أُختيرت نماذج منها للعرض.



صورة رقم (٢٦٤)



صورة رقم (٢٦٣)

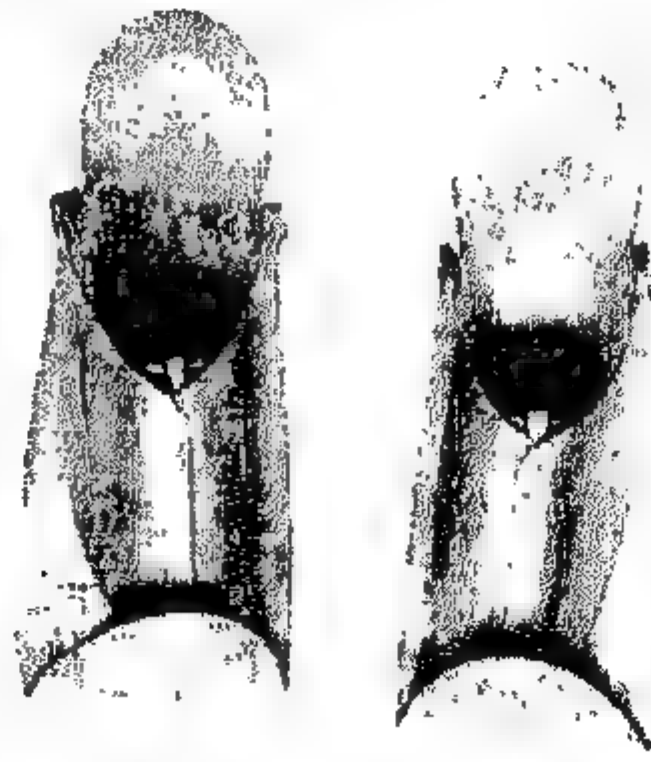
وتشهد مجموعة الأسرة المعروضة بالمتحف المصري بمهارة الصانع في استخدام السيور الجلدية كأرضية لهذه الأسرة بحيث تتحمل الاستخدام المطلوب.

الصناعات المعدنية

عرف المصري القديم استخلاص المعادن من عصور مبكرة خاصة عروق الذهب الخام يشهد بذلك ما تم العثور عليه من قطع معدنية خام مختلفة بتراب الأرض، كما عرف المصري تشكيل هذه المعادن في أغراض متعددة جاء منها صنع نماذج صنادل من المعدن (صور أرقام ٢٦٥، ٢٦٦).

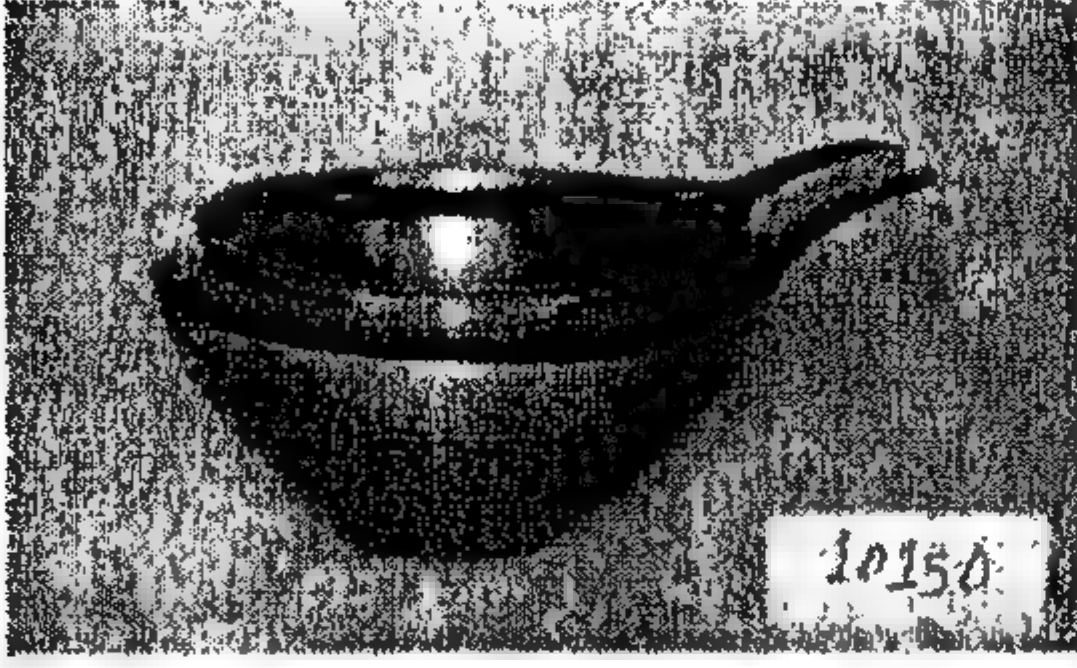


صورة رقم (٢٦٦)

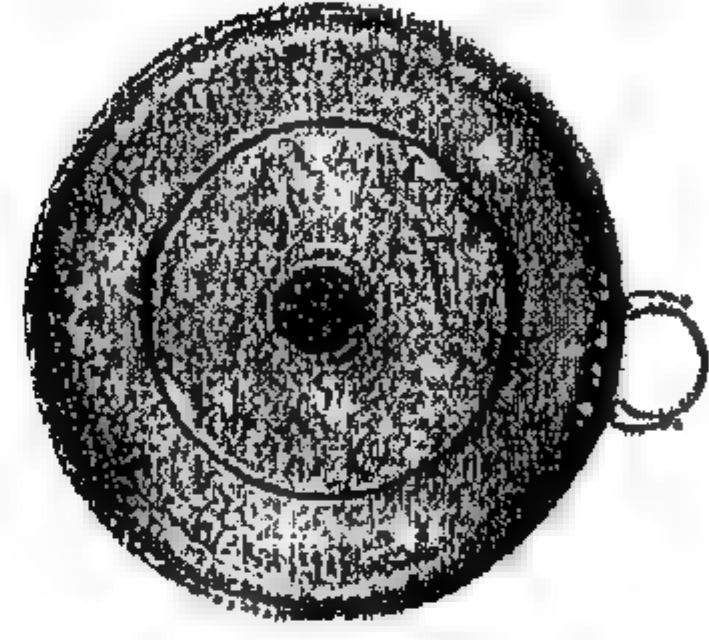


صورة رقم (٢٦٥)

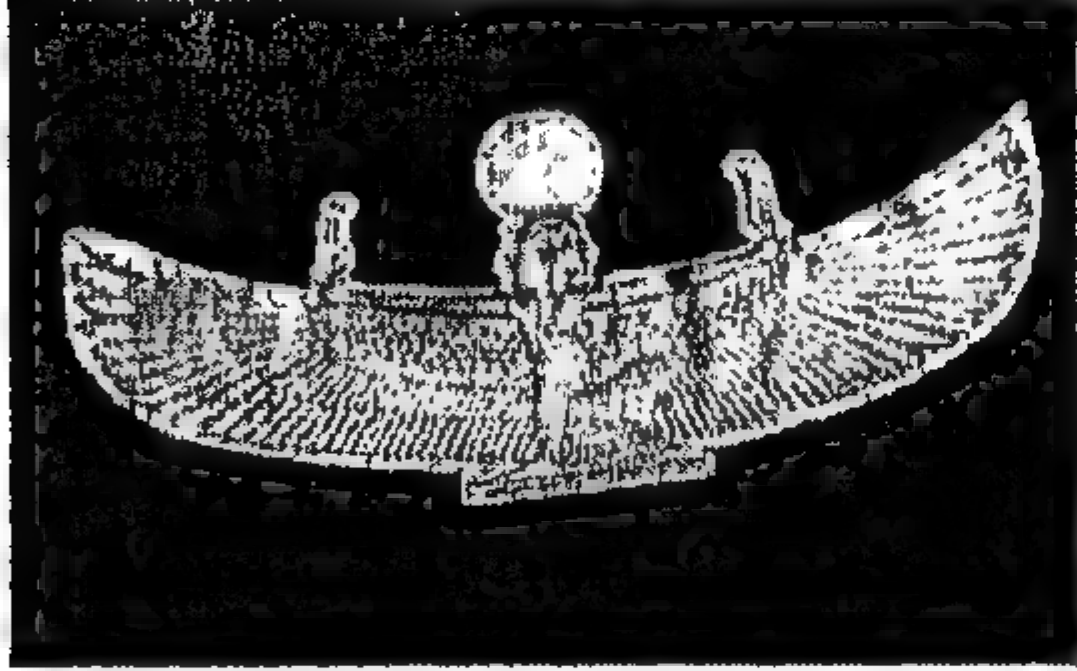
وتنوعت الصناعات المعدنية لتشمل شتى أغراض الحياة اليومية فمنها الأطباق (صورة رقم ٢٦٧) والأوعية (صورة رقم ٢٦٨، ٢٦٩) وحليات معدنية (أرقام ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢) ومغرفة سوائل (رقم ٢٧٣) وتمائيل صغيرة (رقم ٢٧٤) وأسلحة كالخناجر ونصلها وغمدتها (صورة رقم ٢٧٥) والعدد والآلات مختلفة الأغراض (رقم ٢٧٦) فضلاً عن أدوات الزينة والأواني المعدنية (صورة رقم ٢٧٧).



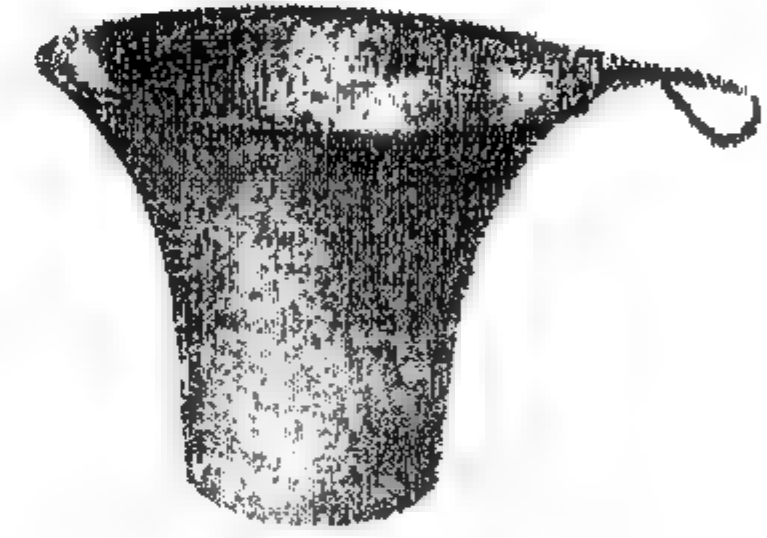
صورة رقم (٢٦٨)



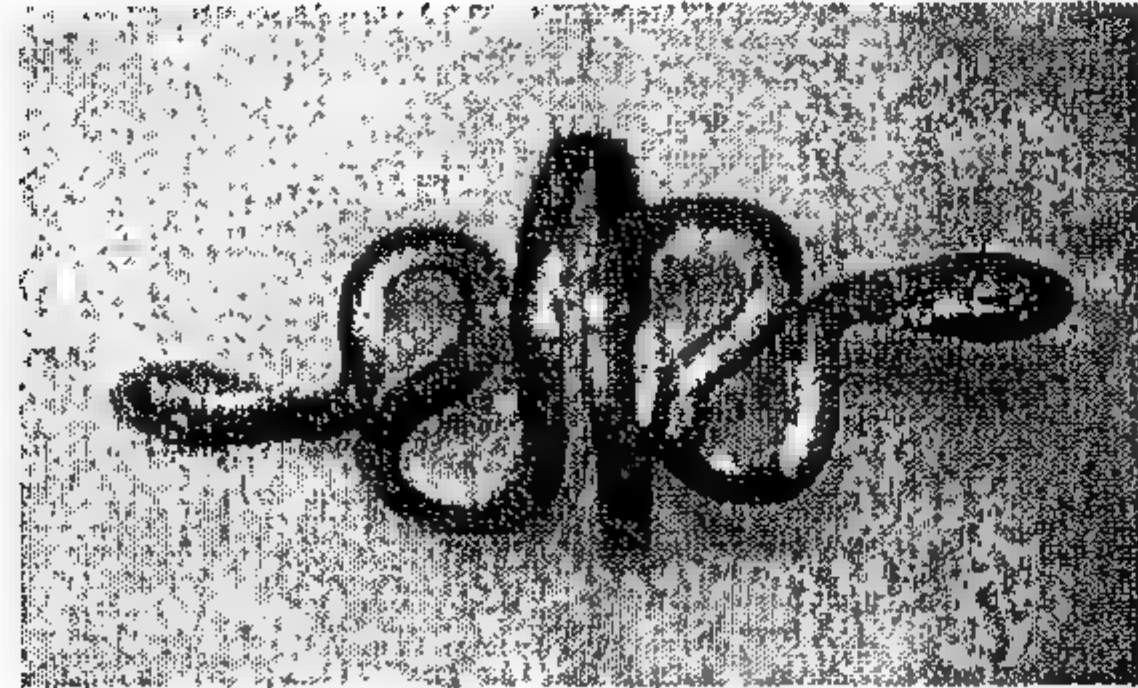
صورة رقم (٢٦٧)



صورة رقم (٢٧٠)



صورة رقم (٢٦٩)



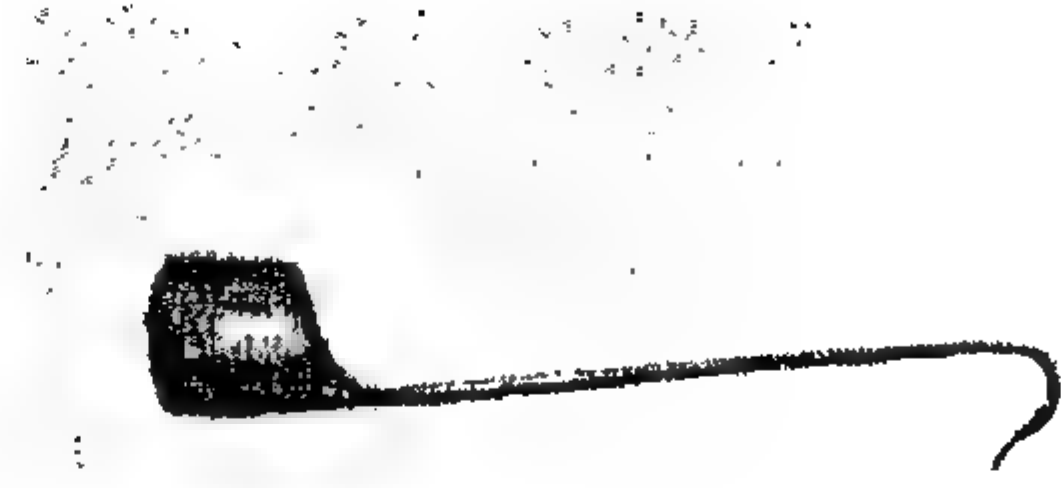
صورة رقم (٢٧٢)



صورة رقم (٢٧١)



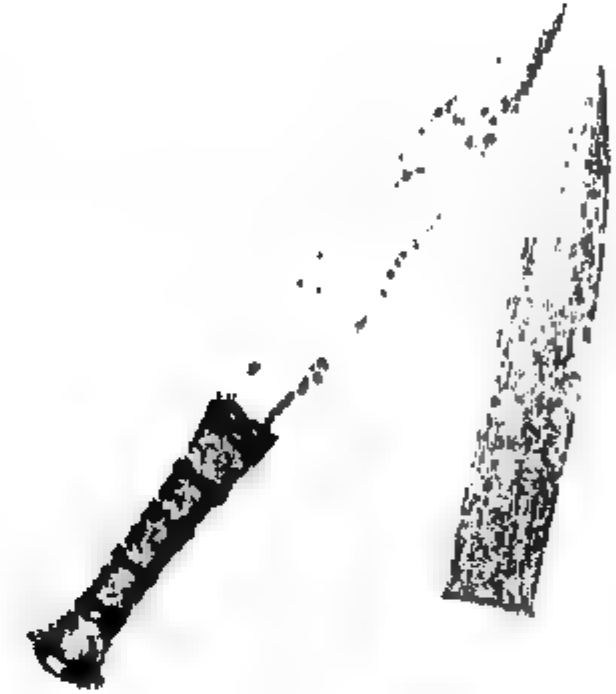
صورة رقم (٢٧٤)



صورة رقم (٢٧٣)



صورة رقم (٢٧٦)



صورة رقم (٢٧٥)



صورة رقم (٢٧٧)

المصنوعات الخشبية

برع المصري القديم في مختلف أنواع الصناعات وكان من بينها الصناعات الخشبية ومن أهمها صناعة الأثاث والتي ضمت المقاعد والأسرة والمناضد والحوامل والصناديق والخزانات والدواليب والتوابيت فضلاً عن التحف والمقتنيات العينية كالمشاعل والأواني وغيرها، ولعب الأطفال، التماثيل، الأقواس والسهام مع نماذج مجسمة لطيور وحيوانات.

وقد كان من بين المقتنيات أوعية لحفظ القرابين والأطعمة من الخشب المطلي جاء بعضها ممثلاً لشكل الطائر الطبيعي (بالمتحف المصري بأرقام سجل خاص ٤٣٨١ وحتى ٤٤١٢)، ويضم الطابق العلوي بالمتحف المصري نماذج متنوعة أوعية القرابين الخشبية طليت بلون أبيض، بعضها بمخازن المتحف.

وقد عرف الصانع المصري فن تشييق الأخشاب والوصلات ذات اللسان، كما عرفوا تطعيم الأخشاب بالزجاج والمعادن، وكان الأبنوس من أهم مواد التطعيم. وقد تم العثور على قطعة خشبية من ستّ طيات منفصلة عن تابوت من الهرم المدرج بسقارة كانت قد ألصقت إلى بعضها بمسامير.

وجاءت النماذج الخشبية منذ الدولة القديمة ممثلة لصناعات وأعمال مختلفة يقوم بها الخدم تمثل جميع أنشطة الحياة اليومية وكانت الدولة الوسطى أكثر الفترات استخدماً لهذه النماذج الخشبية والتي كانت تغطي بطبقة من الجص ثم تلون، هذا فضلاً عن نماذج البيوت والحدائق ومخازن الحبوب وحظائر الماشية ونماذج المراكب وسرايا الجند، من أشهر هذه النماذج تلك الخاصة بالمدعو مكت رع بالمتحف المصري (صورة رقم ٢٧٨) فضلاً عن نماذج المراكب (بتفاصيلها) من منطقة مير بأسقوط (رقم ٢٧٩).



صورة رقم (٢٧٩)

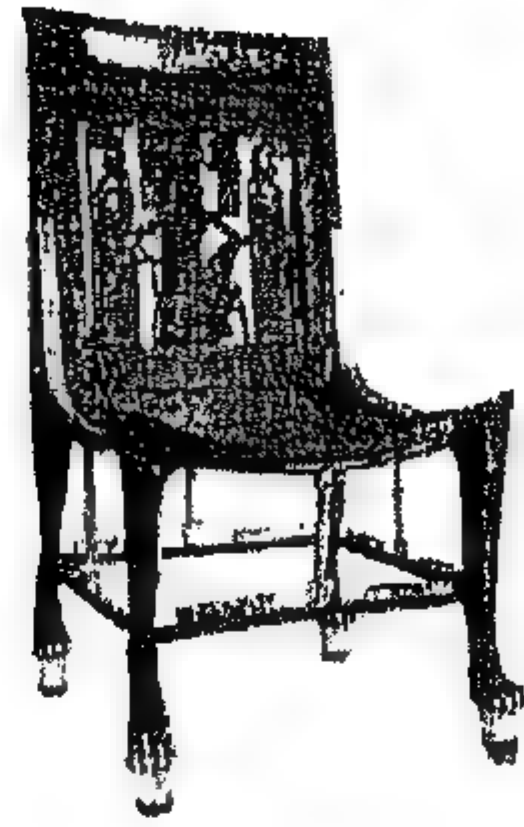


صورة رقم (٢٧٨)

ومن أجمل ما يستشهد به في تلك الصناعات الأشكال الرائعة لقطع الأثاث من مجموعة توت عنخ آمون بعضها صناديق مطعمة وعليها رسوم هندسية وزخارف بأشكال العلامات والرموز الهيروغليفية ومنها أيضاً صناديق مختلفة الأشكال والأحجام والأغراض ومنها مواطئ الأقدام المزينة برسوم الأسرى. بعضها برقائيق ذهبية، وصناديق خشبية لحفظ الملابس والأثاث (صور أرقام ٢٨٠، ٢٨١).



صورة رقم (٢٨١)



صورة رقم (٢٨٠)

وتضمنت الصناعات الخشبية صناعات العصي والأقواس والسهام بعضها مطعم ومنقوش ببراعة فائقة، تنتهي العصي أحيانا برؤوس أسرى، ورد أيضاً من مجموعة توت عنخ آمون نماذج خشبية لرموز المقاطعات والأقاليم كان أشهرها الرمز الخاص بالأقليم العاشر من أقاليم مصر العليا بشكل الحبة (واجبت W3dt) .

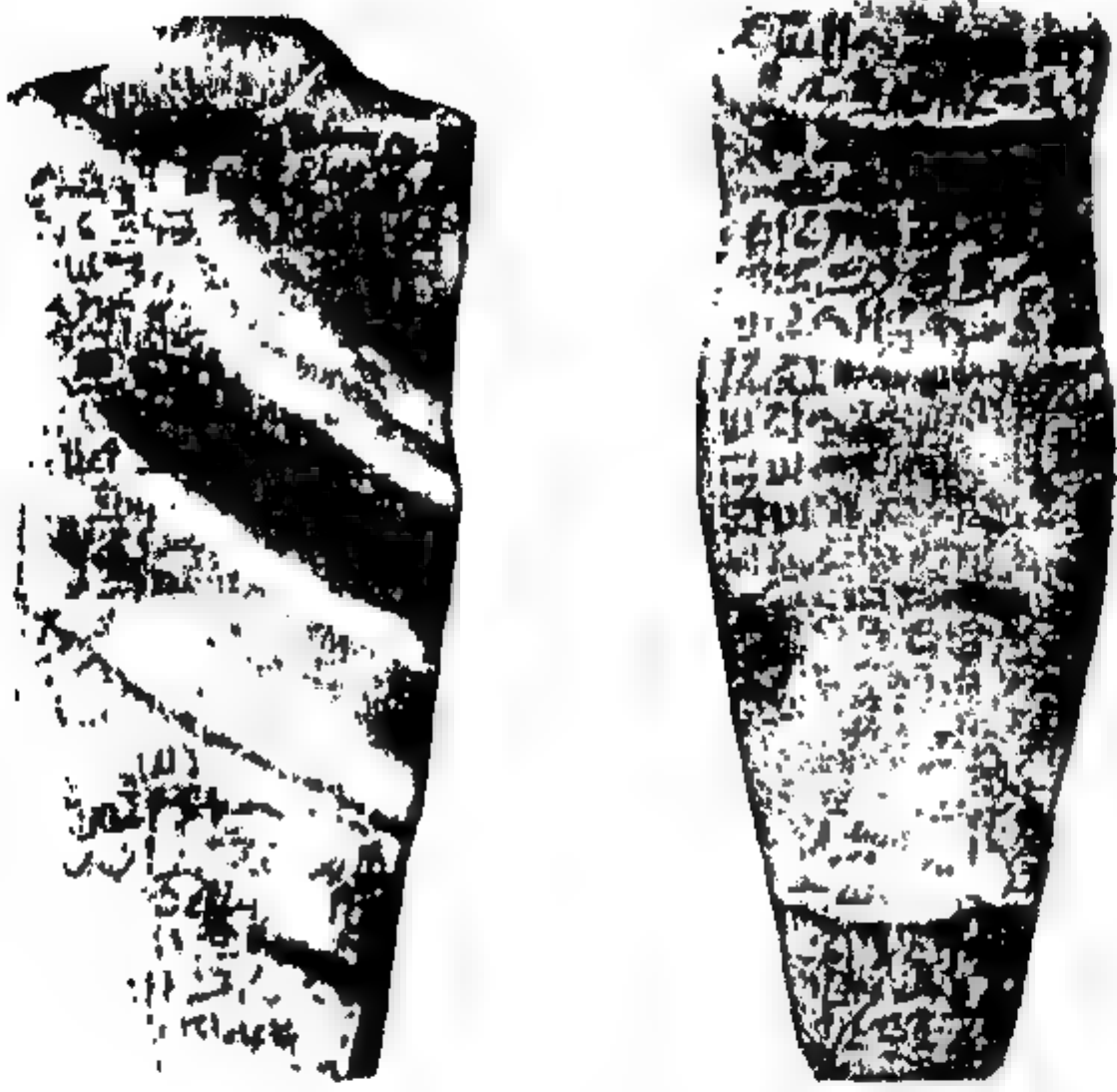
كما ضمت مجموعة توت عنخ آمون مجموعة سلال من البردى والخوض جيدة الصناعة وبأشكال هندسية رائعة محفوظة بأرقام 61384, 61395, 60382.

وهناك نماذج مراكب بأشكال وأحجام مختلفة بأرقام سجل عام -61316 (J.E. 61327). كما جاءت صناديق مزخرفة من الجوانب الأربعة بعلامات هيروغليفية بأرقام (J.E. 16425-16500)، وعصى للصيد بأرقام سجل عام -60594 (J.E. 61615)، وكذلك صناديق خشبية متعددة الأغراض من أهمها صندوق خشبي ضيق الشكل ربما كان مخصصاً لحفظ البرديات بشكل ناووس وعليه نقوش من الخارج.

المصنوعات الحجرية

برع المصري القديم في قطع وتشكيل الأحجار التي أمدته بها البيئة المصرية كالحجر الجيري والحجر الرملي والألباستر وغيرها.

ومن هذه الأحجار شكّل الفنان تماثيل صغيرة الأحجام تعددت أغراضها وكان من بينها التماثيل السحرية، فقد لجأ المصري إلى السحر للتغلب على قوي مسيطرة خاصة في فترات الضعف السياسي وذلك بتلاوة نصوص معينة، إذا اعتقد المصري في مفعول السحر للقضاء على الأعداء وذلك بصنع تماثيل صغيرة الحجم تنقش أو تتلى عليها التعاويذ (صورة رقم ٢٨٢، ب).



صورة رقم (٢٨٢)، ب

وقد ربط المصري السحر بمعبودات معينة كالمعبود حجوتى رب الحكمة والمعبود رع والمعبودة إيزيس وفى مناطق معينة مثل سايس وأيونسو، وفى معابد معينة مثل معبد بتاح فى منف ومعبد آمون ومعبد الوحي فى سيوة، كما وردت إشارات إلى طقس التدمير والهلاك فى نصّ الأهرام رقم ٢٤٩.

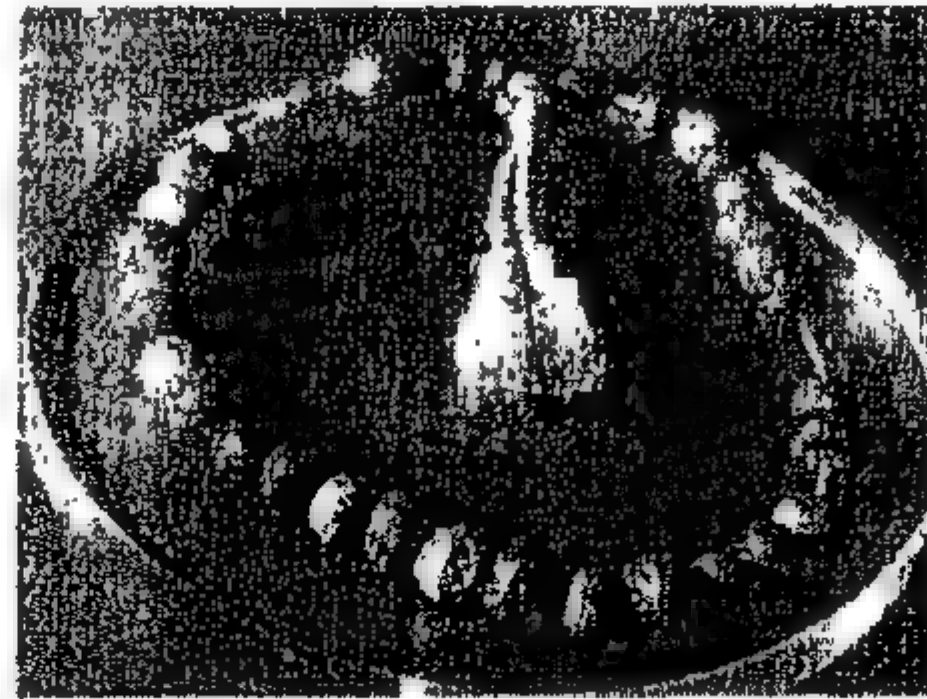
ويحتفظ المتحف المصري بنماذج من الألباستر تراوحت أطوالها ما بين ١٢-١٥ سم تمثل أسرى مكتوفى الأيدي من الخلف وقد كُبلت أرجلهم (كما ورد ذلك بالنص

إلهيروغليفي) بينما نقشَت الرأس من أمام منقوش عليها بالهيرايطيقية^(٤)، أحياناً كانت تكتب التعاويذ على تماثيل من الشمع يُلقى بها فى الماء، أو بكتابة أسماء الأعداء على تماثيل فخارية صغيرة وحرقتها.

ومن الصناعات الحجرية التى برع المصري فيها صنع عقود من خرزات من أحجار كريمة مثل الخاص بالملك توت عنخ آمون^(٥) (صورة رقم ٢٨٣) وتماثيل صغيرة الحجم (صورة رقم ٢٨٤) والأواني المرمزية (صورة رقم ٢٨٥) وأعين صناعية للتماثيل (صورة ٢٨٦) والأواني التى تذهب مقابضها (صورة رقم ٢٨٧) وصنع خرزات تسلك فى خيوط لزينة السيدات (صورة رقم ٢٨٨) وأستعمل المصري أزاميل من البرونز أو النحاس الأحمر المطروق لنحت الأحجار، وعرفوا القطع بمناشير والصقل بالرمال والتقب ببعض الآلات الدوارة كما استخدم حجر الصوان لنحت الجرانيت.



صورة رقم (٢٨٤)



صورة رقم (٢٨٣)

4 - Posner, G., Cing Figures d' envoutements: BdECI Le caire 1987.

* مسبحة الملك توت عنخ آمون وعدد حباتها ثلاثة وثلاثون حبة (المؤلف).



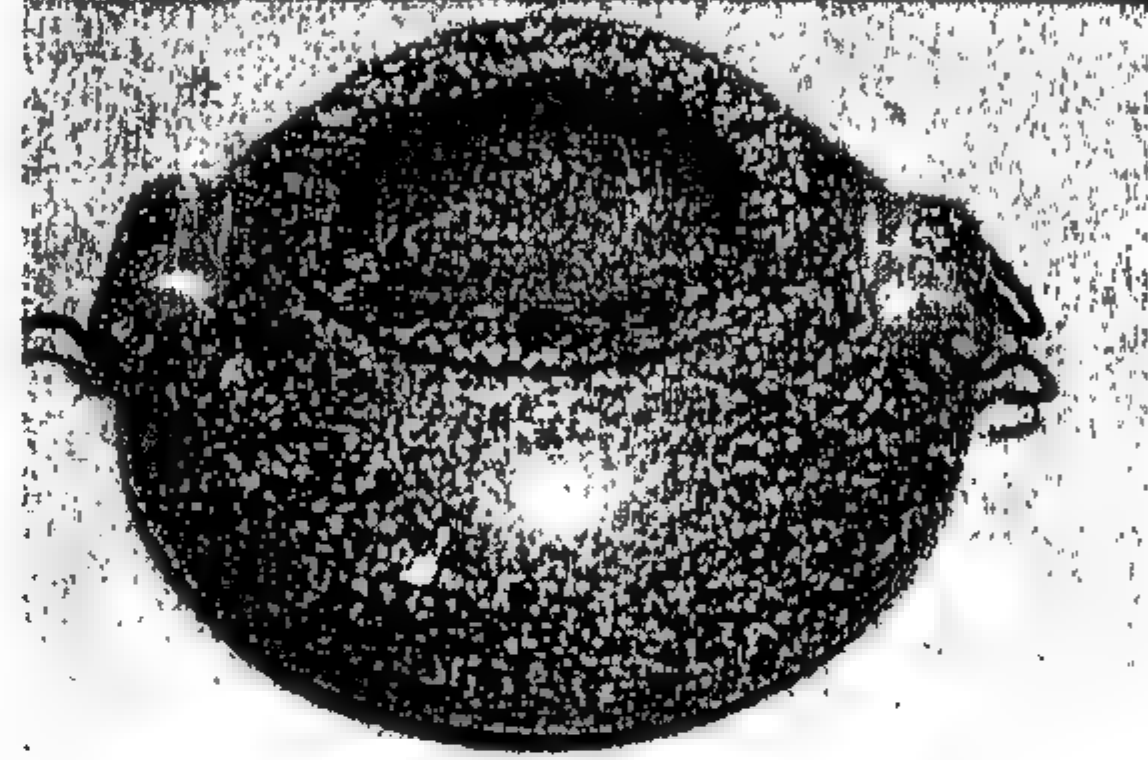
صورة رقم (٢٨٦)



صورة رقم (٢٨٥)



صورة رقم (٢٨٨)



صورة رقم (٢٨٧)

ومن المصنوعات الحجرية صنع الموازين، كما تم العثور على الآف الأواني الحجرية من الألباستر والشست والبرشيا وأواني الفخار في سراديب الهرم المدرج بسقارة بلغت من الرقة أن سطوحها الخارجية تكاد تشف عن سطوحها الداخلية وكأنها من الزجاج الرقيق الشفاف^(٥).

المصنوعات العاجية

صُنعت العاجيات من ناب الفيل أو فرس النهر ووردت نماذج تميّزت بصغر حجمها كما استخدم العاج في التطعيم إذ اعتقدوا أن العام فاعلية سحرية خاصة. ومن المصنوعات العاجية: الصولجانات، السكاكين ومقابض السكاكين وملاعق الزينة والأزرار وأدوات ألعاب التسلية كالداما والنرد وأواني العطور

٥- عبد العزيز صالح، حضارة مصر وآثارها، ص ٣٠٧.

والتماثيل العاجية دقيقة الصنع والتي عرفت منذ عصور ما قبل الأسرات، كان من أشهر هذه التماثيل تمثال عاجي صغير لأحد ملوك أبيدوس يمثله وهو يرتدى عباءة الحب سَد hb-sd (عيد اليوبيل).

مراجع مختارة

مراجع مختارة

مراجع عربية ومعربة:

- ١- ألدرد، مجوهرات الفراعنة، ترجمة مختار السويقي، القاهرة ١٩٨٥.
- ٢- إمري، مصر في العصر العتيق، ترجمة راشد نوير ومحمد كمال، القاهرة ١٩٦٧.
- ٣- بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية، ترجمة أمين سلامة، القاهرة ١٩٩٦.
- ٤- بول غالينجي وزينب الدواخلى، الحضارة الطبية فى مصر القديمة، القاهرة ١٩٦٥م.
- ٥- تحفة هندوسة، محاضرات فى الفنون الصغرى (مخطوطة وغير منشورة) لطلاب الفرقة الرابعة بكلية الآثار ١٩٨٠م.
- ٦- سبنسر، الموتى وعالمهم فى مصر القديمة ترجمة أحمد صليحة، القاهرة ١٩٨٧.
- ٧- عبد الحليم نور الدين، المرأة فى مصر القديمة، القاهرة ٢٠٠٧م.
- ٨- عبد الرحمن ذكي، الحلي فى التاريخ والفن، القاهرة ١٩٩٨م.
- ٩- كلارك، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة ترجمة أحمد صليحة، القاهرة ٢٠٠٣م.
- ١٠- س. كوفيل، قرابين الآلهة فى مصر القديمة ترجمة سهير لطف الله، القاهرة ٢٠١٠م.
- ١١- لوكاس، المواد والصناعات فى مصر القديمة، ترجمة ذكي إسكندر وزكريا غنيم، القاهرة ١٩٩١م.
- ١٢- محمد صالح، فنون صناعة الحلي فى مصر القديمة، القاهرة ٢٠٠٣.
- ١٣- نوبلكور، المرأة فى زمن الفراعنة ترجمة حليم طوسون، ٢٠٠٠م.
- ١٤- هاملتون وبيشوب، المعجم الجيولوجى المصنّور فى المعادن والصخور، ترجمة محمد فتحى عوض الله، القاهرة ١٩٧٥م.
- ١٥- ولكنسون، دليل الفن المصرى القديم ترجمة حسن حسين شكرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٠م.

١٦- وليم نظير، المرأة فى تاريخ مصر القديم، ترجمة باهور لبيب، القاهرة ١٩٦٥م.

مراجع أجنبية:

- 17- Aldred, C., Jewels of the pharaohs, London 1971.
- 18- Andrews, Amults of Ancient Egypt, London 1994.
- 19- Bains, J., Fecuntity Figures, Egyptian Personification and the Iconology of Genre, London 1955.
- 20- Budge, Egyptian Majic, New York 1971.
- 21- Carter, The Tomb of Tut - ankh - Amon, 3 vols., Cairo 1927-1929.
- 22- Edgar, The Treasure of Tell - Basta: ASAE (1906) pp. 93-108.
- 23- Hornung & Staetelin Skarabaen, Wien 1970.
- 24- Jacq, Ch., Majic and Mystry in Ancient Egypt, London 1983.
- 25- Lurker, Gods and Symbols of Ancient Egypt, London, 1984.
- 26- Newberry, Egyptian Searabs, New York, 2002
- 27- Petrie, F., Amults of Ancient Egypt, London 1914.
- 28- Petrie, F., Buttons and design scarabs, London, 1974.
- 29- Redford, Jewellery, Oxford Encyclopedia, Vol. II London 2001.
- 30- Reisner, G, Amults, CGC, le Caire 1927.
- 31- Valloggia, Balat I, Le Mastaba de Medou-nefer, Le Caire 1986.
- 32- Vandier, Manuel d' archéologie Egyptienne, Vol. II, Paris 1957.
- 33- Vernier, Bijoux et orfevries, CGC, T.2, le Caire 1927.
- 34- Wilkinson, Ancient Egyptian Jewellery, London 1973.

ملاحق الكتاب

ملحق (١) كنز الطود بالمتحف المصري

في منطقة الطود الواقعة حوالي ٢٠ كم جنوب الأقصر وشرقي مدينة أرمنت بحوالي أربعة كيلو مترات يوجد معبد مونتو أسسه الملك سنوسرت الأول وأضاف إليه ملوك الأسرة الثانية عشرة^(١). ولقد عثرت البعثة الفرنسية التي عملت بالمعبد عام ١٩٣٦م على ودائع الأساس في أربعة صناديق من النحاس فيما عُرف بكنز الطود^(٢) وقد حوت مجموعة من السبائك الذهبية والفضية فضلاً عن مجموعة من الملصومات من حبات اللازورد بلغت واحداً وخمسين ملصومة ومجموعة من الأختام، غير أن أهمها كانت مجموعة الأواني الفضية بعضها جري تسطيحه ربما هدية للفرعون المصري^(٣). ولما كانت الفضة تقدم كجزية فلربما كان الكنز جزءاً من جزية للفرعون المصري المسجل اسمه على إحدى الصناديق وهو الملك أمنمحات الثاني^(٤).

وقد ورد بالسجل الخاص بالمتحف المصري أن الكنز هو محتويات الصندوقين الذين أُشير إليهما خاصة المتحف المصري، وطبقاً لنظام القسمة الذي كان معمولاً به وقتها آل أثنان من الصناديق الأربعة إلى متحف اللوفر^(٥) وبقي صندوقان بالمتحف المصري:

الصندوق الكبير:

رقم سجل خاص ٧٤٨٢ (سجل عام J.E.66344) صندوق مستطيل من النحاس ذي غطاء متحرك بمقبض وله مجرى يمكن سحبه يصعب وزنه لنقل الصندوق بقي عليه من النقوش "حور حكنو، سيد مادو (الطود): أمنمحات الثاني"^(٦) أبعاده ٢٩×٤٥ سم وارتفاعه ١٩ سم.

الصندوق الصغير:

رقم سجل خاص ٧٤٨٣ (J.E. 66345) وهو مشابه للسابق أبعاده ١٨×٢٩ سم وارتفاع ١٣ سم لم يتبق من النقش على الغطاء سوى كلمة mry وجدير بالذكر أنه عُثر بداخل الصندوقين الكبيرين على اللازورد الخام والأختام والتماثيل وبعضها

عليه كتابات مسمارية بينما تم العثور بالصندوقين الصغيرين على السلاسل الفضية والأواني المضغوطة، وأن عيّنات من الأواني والأختام قد أعطيت لمتحف اللوفر، كما أن هذه الصناديق النحاسية تنزلق أغطيتها في مزالج جانبية وبقاعدة كل صندوق عارضتان^(٧).


كنز الطود بالمتحف المصري :

سُجل كنز الطود المحفوظ بالمتحف المصري تحت أرقام سجل خاص ٧٢٨١ وحتى ٧٥٠٥ بواقع ٢٢٥ أثراً مختلفاً من الفضة واللازورد سُجلت منها الأواني الفضية تحت أرقام ٧٢٨١ وحتى ٧٤٩٦ بينما سُجلت السلاسل الفضية بأرقام ٧٣٨٢ وحتى ٧٥٠٥ ويلاحظ أنها من عيّنات الفضة الجيدة متقنة الصناعة تحمل علامة الجودة والنقاء nfr nfr^(٨) وقد وجدت بعض الأواني الفضية مطوية بعناية فائقة مما يعطى عدة احتمالات:

الأول: ربما كان ذلك بسبب ضيق المساحة حتى لا تشغل حيزاً وهو ما يمكن مقارنته وما تم العثور عليه بمنطقة العمارنة عام ١٩٣٠م حيث وجدت القطع الفضية مضغوطة ومعبأة في إسطوانات معدنية رقيقة ربما كان خام مخزون لدى إحدى ورش الصياغة وكلها من الخام المستورد من آسيا^(٩) كما يمكن مقارنته وكنز دوش إذ تم العثور على القطع الذهبية مثناة كي يمكن وضعها في الإناء الفخاري الذي كان يضم تلك المقتنيات.

الثاني: ربما جاءت بهذه الكيفية إذ كان هناك نية في إعادة تصنيعها ربما لعدة أسباب ليس من بينها بالطبع رداءة المنتج كما سبق الإشارة.

الثالث: ربما كان الأمر يتعلق بغرض سحري تماشى بما يمكن مقارنته ومركب خوفاً التي وجدت هي الأخرى مفككة حال العثور عليها، وقد اعتقد المصري القديم أن الأواني المغلقة يمكن أن تؤدي نفس غرضها وهي مليئة عن طريق السحر^(١٠) ومما يجدر ملاحظته أن عملية الطي جاءت بعناية فائقة مما يؤكد أن ذلك كان متعمداً وأن بعض هذه القطع رقيقة لا تصلح كوعاء (قارن رقم ٧٤٧٤ والتي ربما كانت إسورة؟)^(١١) يلاحظ أيضاً أن بعض هذه الأواني عليها زخارف هندسية^(١٢) وأن مثل هذه الزخارف قد ورد في الفن الفارسي كذلك تم العثور على أسد صغير برقم J.E66217 به تأثيرات الفن الإيراني^(١٣).

كما ورد ضمن هذه الأواني الفضية ما هو مشابه للسلة ذات اليد الواحدة مماثلة للعلامة الهيروغليفية K  صنعت هي الأخرى ونفذت بمهارة فائقة (قارن رقم ٧٤٦٥) وظهرت يد السلة حتى بعد طيها وقد ثبتت بمسامير برشام، ويمكن مقارنة الأواني ذات المقابض بأواني مشابهة عليها تأثير زخارف بحر إيجة وتورخ بالآلف الثالث^(١٤).

غير أنه إن كان الغرض من وجود الأواني مطوية بهذه الكيفية هو الحيز والمساحة فكان الأحرى بالصانع أن تصاغ هذه القطع في شكل سبائك خام بدلاً من إنفاق الجهد في تصنيعها وبهذه الدرجة من الجودة والآتقان!!

والسلاسل الفضية التي كانت ضمن محتويات الكنز جاءت بهيئة حلقات تراوحت عدد حلقاتها ما بين أربع إلى ست حلقات متداخلة (خمس في الغالب) كما يلاحظ أيضاً تباين أحجام هذه القطع طبقاً لما تدل عليه أوزانها إذ بلغ وزن إحداها (رقم ٧٣٩٦) مائتان وإثنان جراماً ونصف الجرام.

ولدينا من الدلائل ما يشير إلى أن خام الفضة كان يُسلم للصياغ بهيئة حلقات بيضاء اللون بينما حلقات الذهب بلون أصفر كما تشير بذلك مناظر الصناعات المعدنية بمقبرة الوزير رخميرع بجبانة طيبة الغربية^(١٥) (شكل رقم ١).

ويرى "بتري" أن الفضة التي استعملت من فترة ما قبل الأسرات ربما جلبت من سوريا إذ كان يحصل عليها من المناجم الواقعة إلى الشمال من سوريا^(١٦) وربما كان ما عُثر عليه من فضة في العصور المبكرة كان مستورداً من غرب آسيا كما هو الحال في كنز الطود^(١٧).

ومعروف أن الفضة كانت أكثر ندرة من الذهب حتى عصر الدولة الوسطى نظراً لتوافر مناطق تعدين الذهب بالصحراء الشرقية ومنطقة النوبة بينما كانت مناجم الفضة قليلة وتكنولوجيا استخراجها متأخرة^(١٨).

ومع أن محتويات الصناديق ليست مصرية فمن المرجح أن هذه الصناديق قد صنعت في مصر بدليل النقوش التي كتبت عليها وأن هذه الصناديق من أقدم الأمثلة على صب النحاس في قوالب منفصلة^(١٩).

ويبدو أن علاقات مصر الخارجية في الدولة الوسطى لم تقتصر على بلاد الشام والنوبة وبلاد بونت إنما امتدت واتسعت مع أقطار أخرى وأن علاقة مصر بجزيرة كريت أصبحت وثيقة في الدولة الوسطى بدليل العثور على مصوغات ذات طراز إيجي بكنز الطود^(٢٠)، ومؤكد أنه كان للملك أمنمحات علاقات مع آسيا بدليل

ما تم العثور عليه في منطقة بنى حسن بمصر الوسطى معاصراً لما عُثر عليه بكنز الطود^(٢١).

وربما وصلت السفن المصرية عن طريق الساحل الشرقي للبحر المتوسط واستمرت شمالاً مع سواحل بحر إيجه ثم وصلت إلى كريت وما جاورها^(٢٢). كما تشير محتويات كنز الطود إلى أن العلاقات ما بين مصر وسوريا وفلسطين وحتى جزيرة كريت قد غدت مكثفة عن ذى قبل^(٢٣) ولربما كان أصل هذه الأواني الفضية من بلاد سوريا^(٢٤) أو لربما كانت منطقة بحر إيجه مصدراً لهذا الكنز الفضي، إذ عُرف عن أهل بحر إيجه قيامهم بدور الوسيط في تجارة النحاس والعاج إلى مصر^(٢٥).

وتعتبر الأواني الفضية بكنز الطود أول أمثلة حقيقية للأواني المعدنية المينوية مشابهة لفخار الفترة المينوية الثانية وربما وصلت إلى مصر بطريق غير مباشر عن طريق غرب آسيا، وسبعة من هذه الأواني الفضية جاءت مشابهة للفخار الكلماري ويرجع إلى الفترة التي تقابل حكم أمنمحات الثاني^(٢٦). ومعروف أن الفضة كانت تستخدم في المعاملات ثمناً لبعض المشتروات كتماثيل الأوشبتي^(٢٧).

السبائك الذهبية :

ورد بالسجل العام بالمتحف المصري أنه تم العثور بكنز الطود على مجموعة من السبائك الذهبية بلغ إجمالي وزنها ما يقارب ستة كيلو جرامات ونصف سُجلت عشرة منها تحت أرقام سجل عام J.E66346 وواحدة برقم J.E.66347 وتقدر أوزانها كالتالي:

الأولى: ٦٤٩ جرام	السادسة: ٦٤٠ جرام
الثانية: ٦٢٠ جرام	السابعة: ٦٤٠ جرام
الثالثة: ٦٥٤ جرام	الثامنة: ٦٣٥ جرام
الرابعة: ٦٣٢ جرام	التاسعة: ٦٥٢ جرام
الخامسة: ٦٤٤ جرام	العاشرة: ٦٥٢ جرام

وبلغ وزن الحادية عشرة ٨١,١٠٠ جرام وبذلك يبلغ الوزن الإجمالي للسبائك ٦,٤٨٦ كيلو جرام ولربما كانت الكتل العشرة الذهبية كهدايا من الخارج^(٢٨).

بيان بمحتويات كنز الطود

أولاً: القطع الذهبية:

سبق الإشارة إلى السبائك التي تم العثور عليها بكنز الطود وبيان القطع الموجودة الآن عهدة المتحف المصري كالتالي:

رقم الأثر	رقم سجل عام	وصف الأثر	الوزن	ملاحظات
٧٢٩٥، ٧٢٩٦	J.E.66463 A,B	فردتي حلق	١,٢٠٠ جرام	صغيرتا الحجم
٧٣٨٥	J.E.66372	طبق منقوش	١٩,٥٠٠ جرام	بنقوش مروحية
٧٤٧٤	J.E.66374	سبيكة ذهبية	٨١,٠٠٠ جرام	—
٧٤٨٥	J.E.66348	سبع سبائك ذهبية مختلفة الأحجام	٢٤٢,٩٠٠ جرام	أثقلها وزناً

وبذلك يبلغ وزن القطع الذهبية ٤٨٧,٩٠٠ جرام من إجمالي القطع المذكورة.

ثانياً: الأواني الفضية:

بلغ عدد الأواني الفضية السليمة ٥٨ قطعة مختلفة الأحجام والأشكال وتتنوع زخارفها وبعضها غير منقوش وبيانها كالتالي:

رقم سجل خاص	رقم سجل عام	الوزن	ملاحظات
٧٣٨٤	J.E.66371	٢٨٢,٠٠٠ جرام	وعاء له غطاء مثبت من أعلى
٧٣٨٦	J.E.66373	٣١,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة زخارف متنوعة
٧٣٨٧	J.E.66374	٢٨,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة زخارف متنوعة
٧٢٨٨	J.E.66375	٤٠,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة زخارف متنوعة
٧٣٨٩	J.E.66376	٤١,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة زخارف متنوعة
٧٣٩٠	J.E.66377	٢٤,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة زخارف متنوعة
٧٣٩١	J.E.66378	٣٢,٢٠٠ جرام	النقوش منفذة بدقة
٧٩٦٢	J.E.66379	٢٢,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٣٩٣	J.E.66380	٢٣,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة

رقم سجل خاص	رقم سجل عام	الوزن	ملاحظات
٧٣٩٤	J.E.66381	٢٤,٣٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٣٩٥	J.E.66382	٢٣,٦٠٠ جرام	غطاء طبق
٧٣٩٧	J.E.66384	٧٠,٨٠٠ جرام	إناء مزخرف
٧٣٩٨	J.E.66385	٧٢,٤٠٠ جرام	إناء مزخرف
٧٣٩٩	J.E.66386	٣٥,٥٠٠ جرام	إناء مزخرف
٧٤٠٧	J.E.66394	٥٥,٠٠٠ جرام	إناء مزخرف
٧٤٠٨	J.E.66395	١٧,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤١٠	J.E.66397	٣٣,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤١٥	J.E.66402	٣٧,٤٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤١٧	J.E.66404	٢٢,٠٠٠ جرام	إناء ذي مقبضين
٧٤١٩	J.E.66406	٤٨,٥٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٢١	J.E.66408	٢١,٥٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٢٣	J.E.66410	٤٥,٠٠٠ جرام	كأس مزخرفة
٧٤٢٤	J.E.66411	١١١,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٢٥	J.E.66412	٩٠,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٢٦	J.E.66413	١١١,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٢٩	J.E.66416	٢٣,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٣١	J.E.66418	٢١,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٣٢	J.E.66419	٣٥,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٣٣	66420	٢٠,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٣٤	66421	٤٤,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٣٦	66423	٢٩,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٣٧	66424	٧٤,٠٠٠ جرام	غير مزخرف أو منقوش
٧٤٣٨	66425	٢٢,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٣٩	66426	٢٢,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٤٠	66427	١٩,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٤٢	66429	٢٢,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٤٣	66430	٦٤,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة

رقم سجل خاص	رقم سجل عام	الوزن	ملاحظات
٧٤٤٥	66432	٢٦,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٤٦	66433	٦٦,٠٠٠ جرام	بحالة سيئة ويحتاج لترميم
٧٤٤٧	66434	٥٩,٠٠٠ جرام	إناء غير مزخرف
٧٤٤٩	66436	٢٣,٢٠٠ جرام	آنية غير مزخرفة
٧٤٥٣	66440	٢٢,٠٠٠ جرام	آنية غير مزخرفة
٧٤٥٤	66441	٤٢,٠٠٠ جرام	آنية غير مزخرفة
٧٤٥٥	66442	٢٢,٠٠٠ جرام	آنية غير مزخرفة
٧٤٥٧	66444	١٠٧,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٥٨	66445	٣٠,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٦١	66448	١٩,٥٠٠ جرام	إناء ذى مقبضين
٧٤٦٢	66449	١٩٠,٥٠٠ جرام	كوب بيد واحدة وغير منقوش
٧٤٦٦	66453	١٩٣,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٦٧	66454	٦٥,٠٠٠ جرام	فنجان بيد واحدة
٧٤٦٨	66455	٥٨,٥٠٠ جرام	طبق غير مزخرف
٧٤٦٩	66456	٨٢,٠٠٠ جرام	آنية غير مزخرفة
٧٤٧٠	66457	٢٧٤,٠٠٠ جرام	إناء بحواف مطوية
٧٤٧١	66458	١٥١,٠٠٠ جرام	إناء غير مزخرف
٧٤٧٢	66459	١٣١,٠٠٠ جرام	منقوش عليه بالهيروغليفية فضة نقية hd nfr ١
٧٤٧٣	66460	١٠٣,٨٠٠ جرام	منقوش عليه بالهيروغليفية
٧٤٧٨	66465	٤٥,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٨٠	66467	٦٦,٠٠٠ جرام	ذى مقبضين وغير منقوش

* تعنى العبارة: فضة نقية أو من عيار جيد جداً.

ثالثاً: الأواني الفضية المسطحة: عددها ٤٤ قطعة خمسة منها بمتحف الأقصر وبيانها كالتالى:

٧٢٨١	66464	١٨,١٠٠ جرام	
٧٢٨٢	66470	٢٦,٩٥٠ جرام	مقبض آنية ذي ثقبين
٧٢٨٣	66471	١,٧٥٠ جرام	مقبض آنية
٧٢٨٤	66472	٢,٥٠٠ جرام	مقبض آنية
٧٢٨٦	66473	قضيب نقي طوله ١٥ مم	بمتحف الأقصر
٧٣٩٦	66383	٢٠٢,٥٠٠ جرام	أكبر القطع حجماً ووزناً
٧٤٠٠	66387	١٠ مم	بمتحف الأقصر
٧٤٠١	66388	٦٨,٤٠٠ جرام	منفذة بمهارة فائقة
٧٤٠٢	66389	٤٠,٦٥٠ جرام	منفذة بمهارة فائقة
٧٤٠٣	66390	٧٥ مم	بمتحف الأقصر
٧٤٠٤	66391	٣٨,٢٥٠ جرام	بمتحف الأقصر
٧٤٠٥	66392	٥٠,١٠٠ جرام	بحالة سيئة ومقسوم إلى جزئين
٧٤٠٦	66393	٨٥ مم	بمتحف الأقصر (منقوش)
٧٤٠٩	66396	٢٤,٦٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١١	66398	٢٦,١٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١٢	66399	٢٦,١٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١٣	66400	٤٤,٣٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١٤	66401	٢٣,٧٥٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١٦	66403	٢٤,٦٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١٨	66405	٢٢,٩٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٢٠	66407	٥٧,٨٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٢٢	66409	٢٨,٨٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٢٧	66414	١٩,٧٥٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٢٨	66415	٣٧,٥٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٣٠	66417	٢٦,٥٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٣٥	66422	٣٦,٥٠٠ جرام	عليه أكسدة
٧٤٤١	66428	٣٠,١٥٠ جرام	مكسور وله بقايا
٧٤٤٤	66431	٥١,١٠٠ جرام	—

٧٤٤٨	66435	٢٢,٠٠٠ جرام	—
٧٤٥٠	66437	١٦,٤٠٠ جرام	—
٧٤٥١	66438	٢٠,٧٥٠ جرام	—
٧٤٥٢	66439	٧٥ جرام	بمتحف الأقصر (ذي مقبضين)
٧٤٥٦	66443	٤٣,٠٠٠ جرام	—
٧٤٥٩	66446	٢٢,٥٠٠ جرام	—
٧٤٦٠	66747	٢٠,٥٠٠ جرام	—
٧٤٦٣	66450	١٧١,٣٠٠ جرام	وعاء غير منقوش
٧٤٦٤	66451	٦٨,٠٠٠ جرام	له مقبض كالسلة
٧٤٦٥	66452	١٢٤,٣٠٠ جرام	له مقبض كالسلة
٧٤٧٤	66461	٣٠,٥٠٠ جرام	رقيق ربما كأسورة مزخرفة
٧٤٧٥	66462	٤١,٧٥٠ جرام	جيد الخامة والتنفيذ
٧٤٧٦	66463	١٩,٠٠٠ جرام	قطع مهشمة
٧٤٧٧	66464	١٨,٢٠٠ جرام	بقايا وعاء مكسور عدة أجزاء
٧٤٧٩	66466	٢٣,٣٠٠ جرام	وعاء به جزء مكسور
٧٤٨٤	66472	٢,٥٠٠ جرام	مقبض أنية

رابعاً: السلاسل الفضية:

وعدها ١٦ قطعة عبارة عن حلقات متداخلة تتراوح ما بين أربع وست حلقات^(٣٢) (وتتراوح أقطارها ما بين ٢,٥، ٥ سم) وبيانها كالتالي:

٧٣٨٢	66369	١٩,٩٠٠ جرام	أربع حلقات
٧٣٨٣	66370	١٣,٥٠٠ جرام	خمس حلقات صغيرة الحجم
٧٤٩٢	66355	١٠٧,٠٠٠ جرام	خمس حلقات
٧٤٩٣	66356	٩٠,٢٠٠ جرام	خمس حلقات
٧٤٩٤	66357	٨٤,٥٠٠ جرام	خمس حلقات
٧٤٩٥	66358	٣٥,٣٠٠ جرام	خمس حلقات
٧٤٩٦	66359	٥٠,٠٠٠ جرام	خمس حلقات
٧٤٩٧	66360	٦٥,٠٠٠ جرام	خمس حلقات سميكة

خمس حلقات سميكة	٨٤,٧٠٠ جرام	66361	٧٤٩٨
خمس حلقات	٩٨,٦٠٠ جرام	66362	٧٤٩٩
خمس حلقات عريضة	١٢١,٢٠٠ جرام	66363	٧٥٠٠
ست حلقات	٢٥,٦٠٠ جرام	66364	٧٥٠١
خمس حلقات	٥٩,٦٠٠ جرام	66365	٧٥٠٢
خمس حلقات	٥٠,٩٠٠ جرام	66367	٧٥٠٣
خمس حلقات	٤٩,٨٠٠ جرام	66367	٧٥٠٤
خمس حلقات	٥٣,٠٠٠ جرام	66368	٧٥٠٥

خامساً: سبائك فضية: عددها خمس سبائك (٣٣) تتراوح أطوالها ما بين ١٠,٥ سم كالتالى:

سبيكة بيضاوية الشكل	١٢٥,٠٠٠ جرام	66349	٧٤٨٦
سبيكة عليها علامة النقاء	١٣٢,٠٠٠ جرام	66350	٧٤٨٧
سبيكة عليها علامة النقاء nfr nfr	١٢٥,٠٠٠ جرام	66351	٧٤٨٨
سبيكة عليها علامة النقاء nfr nfr	١٢٧,٥٠٠ جرام	66352	٧٤٨٩
سبيكة عليها علامة النقاء nfr nfr	١٢٦,٥٠٠ جرام	66353	٧٤٩٠
سبيكة عليها علامة النقاء nfr nfr	١٢٤,٥٠٠ جرام	66354	٧٤٩١

سادساً: قطع فضية متنوعة (منها خاتمان) كالتالى:

قضيبي ملفوف طرفاه مثقوبين	١٤٣,٠٠٠ جرام	66473	٧٢٨٥
قضيبي ملفوف طرفاه مثقوبين	٢٤٣,٥٠٠ جرام	66475	٧٢٨٧
أسد رابض ٤,٥×٥ سم (فن إيراني)	٩٣ جرام	J.E.66476	٧٢٨٨
خاتم من الفضة غير نقية	٤,٢٠٠ جرام	66477	٧٢٨٩
خاتم بزخارف آسيوية	٦,٤٠٠ جرام	66478	٧٢٩٠
دلالية من الفضة	١,١٥٠ جرام	66480	٧٢٩٢
دلالية بشكل نجمة سداسية	٩,٨٥٠ جرام	66481	٧٢٩٣
حلقة مستديرة من الفضة	١,٩٠٠ جرام	66482	٧٢٩٤
قضيبي مع قطعة لازورد بشكل خرطوش مع إطار ذهبي	١٨,٥٠٠ جرام	66484	٧٢٩٧
مرآة كبيرة الحجم أقصى قطر ٤٢ سم	١٠,٨٥٠ جرام	66468	٧٤٨١

سابعاً: مجموعات اللازورد (٣٤):

وتحتوي مجموعة من الملصومات والأختام والتمائم فضلاً عن قطع متنوعة وحبّات لازورد منفصلة بيانها كالتالي:

أ - الملصومات: وعددها ١٤ وتحتوي الأرقام:

٧٣٨٠^(٣٤)، ٧٣٦١، ٧٣٦٤، ٧٣٦٧، ٧٣٦٩، ٧٣٧٠، ٧٣٦٨، ٧٣٧١،
٧٣٦٥، ٧٣٦٢، ٧٣٦٣، ٧٣٧٢، ٧٣٦٦، ٧٣٦٠.

ب - الأختام (٣٥) عددها ٢٤ وأرقامها:

٧٢٩٨، ٧٢٩٩، ٧٣٠١، ٧٣٠٢، ٧٣٠٣، ٧٣٠٤، ٧٣٠٥، ٧٣٠٦، ٧٣٠٧،
٧٣٠٨، ٧٣٠٩، ٧٣١١، ٧٣١٢، ٧٣١٣، ٧٣١٥، ٧٣١٧، ٧٣١٨، ٧٣١٩،
٧٣٢٠، ٧٣٣٦، ٧٣٧٣، ٧٣٧٤، ٧٣٧٥، ٧٣٧٦.

ج - التمام: عددها ١٥ تميمة وبيانها الأرقام:

٧٣٣٣، ٧٣٣٤، ٧٣٣٥، ٧٣٣٦، ٧٣٣٨، ٧٣٣٩، ٧٣٤١، ٧٣٤٢، ٧٣٤٣،
٧٣٤٤، ٧٣٤٥، ٧٣٤٦، ٧٣٤٨، ٧٣٤٩، ٧٣٥١.

د - قطع متنوعة: وعددها ٢٦ قطعة متنوعة الاستخدام (٣٦) كدلايات وأشكال حيوانية وغيرها، كالتالي:

٧٣٢٧، ٧٣٢٨، ٧٣٢٩، ٧٣٣٢، ٧٣٢٢، ٧٣٢٣، ٧٣٣٠، ٧٣١٤، ٧٣٥٤،
٧٣٥٢، ٧٣٥٠، ٧٣٥٣، ٧٣٥٦، ٧٣٥٥، ٧٣٤٧، ٧٣٧٨، ٧٣٤٠، ٧٢٩١،
٧٣٢١، ٧٣١٦، ٧٣٥٨، ٧٣٢٦، ٧٣٢٤، ٧٣٢٥، ٧٣٣١، ٧٣٥٧.

هـ - حبّات منفصلة من اللازورد تحت أرقام:

٧٣٠٠، ٧٣٧١، ٧٣٧٩، ٧٣٥٧، ٧٣٧٧، ٧٣١٠.

و - وأخيراً مجموعة حبّات من عقيق تحت رقم ٧٣٥٩ :

وبذلك يبلغ العدد الإجمالي لمجموعة آثار كنز الطود بعدد ١٢٢٥ أثراً.

* تحت هذا الرقم تدرج عدد ٥١ ملصومة برقم سجل مؤقت ٤/٣٦/٨/٨ أرقام A-F في ست مجموعات جاءت كعقود مختلفة الأطوال وحبّاتها متدرجة الألوان وبأشكال متنوعة.

خاتمة:

تضفي مجموعة آثار كنز الطود الكثير من الأضواء على علاقة مصر بجيرانها في فترة الدولة الوسطي أيا كان مصدر هذا الكنز أو حتى كنهه كهدية للفرعون المصري أو حتى جزية تؤدي للدولة صاحبة اليد الطولي في طبيعة علاقاتها بهذه الدويلات.

ولربما كان اللازورد مصدره منطقة أفغانستان بينما كانت الأواني من صناعة منطقة شمال سوريا، ويمكن إرجاع القطع الذهبية والفضية إلى منطقة القوقاز^(٣٧).

على أية حال يبقى "كنز الطود" دليل على العلاقات المصرية الآسيوية ومع جزر بحر إيجه^(٣٨)، هذه العلاقات التي أصبحت دليلاً على اتساع الإمبراطورية المصرية في أقصى درجات امتدادها وأوج عظمتها^(٣٩).

هوامش البحث:

- ١ - أصل التسمية drty وفي القبطية توفيوم.
- وتتبع الطود الإقليم الرابع من أقاليم مصر العليا (الإقليم الطيبي) Lexikon der Agyptologie, Band VI, 615 – 616.
- راجع أيضاً عن موقع الطود:
- DG VI, 130F, AEO II, 21, MG II, 71.
- راجع عن كنز الطود للمكتشف:
- Bison de la Roque, Depot Asiatique trouvée á Tod (1934 – 1936) in FiFAo 17, Le Caire 1937, pp. 113 suiv.
- وعن الطود في العصر المتأخر:
- Id, o. c., pp. 142 – 143.
- وبالمنطقة بقايا معبد يرجع لعصر الدولة الحديثة أعاد بناءه ملوك الأسرات الوطنية الأخيرة (هكر ونختانبو) وهناك بقايا معبد يرجع للعصرين اليوناني والروماني. راجع أيضاً: الموسوعة المصرية، المجلد الأول، الجزء الأول، ص ٣٠٤.
- 2 - Lexikon der Agyptologie, Band VI, s. 939 – 46.
- وعن الصناديق الأربعة:
- Bison de la Roque, CdE 12 (1937), p. 22.

٣٣- جيمس، الحياة أيام الفراعنة (مترجم) ص ١٦٨ وما بعدها.

4 - Helck, Materialien, 967 – 69.

وأيضاً:

- Seyrig, Antiquites syrennes, in Syria 31 (1954) pp. 219 – 220.

عن الملك أمنحات راجع:

- Livre des Rois, I, 285.

راجع أيضاً عن كنز الطود:

- Le Guides Blues, Egypte, p. 436.

٥ - تم تسجيل صندوقي متحف اللوفر تحت رقمي (J. E. 66345 – 346) بينما تم تسجيل الآثار الخاصة بمتحف اللوفر تحت أرقام 66346 وحتى 66556 بواقع مائتين وإحدى عشر أثراً وذلك طبقاً لما ورد بالسجل العام بالمتحف المصري صفحة ١٥١، ١٥٢ برقم (٧٦) والمسجل عام ١٩٣٦م، كما ورد بالسجل العام أن الصناديق الأربعة المذكورة ومجموعة الآثار بداخلها قد تم توزيعها مناصفة / ما بين المتحف المصري ومتحف اللوفر بواقع صندوقين لكل منهما أحدهما الأكبر والآخر الصغير: راجع:

- B. de la Roque, Le Tresor de Tod, Cairo 1953, pp. 20 ff.

وعن صندوق اللوفر رقم E 15128:

- Bison de la Roque, Conteneau & Chapouthier, in DFIFAO XI, Le Caire 1953, p. 4.

6 - Bison de la Roque, CGC (1950), pl. I

- Id, in FIFAO, XVII (1937), pp. 114, fig. 67.

٧ - لوكاس، المواد والصناعات في مصر القديمة (مترجم) ص ٣٥٠.

8 - Bison de la Roque, Cd E12 (1937), pp. 24 – 25.

- Id, FIFAO, XI (1937) pls. XII – XIII.

٩ - جيمس، المرجع السابق ص ١٦٨.

١٠- سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة (مترجم) ص ٥٠ وما بعدها.

١١- عن معدن الفضة واستخداماته يراجع:

- Lexikon der Agyptologie, Band V, 940 – 42.

12- Bison de la Roque, FIFAO, XI (1953), pp. 26 – 28. fig. 4.

- Id, RdE IV (1940), p. 73, fig. 11

أيضاً:

١٣- إبراهيم رزقانة وآخرون، حضارة مصر والشرق القديم ص ٤٣٤ وما بعدها (أشكال ٨، ٩، ١٢).

عن الأسد الذي عُثر عليه ضمن محتويات الكنز:

- Id, in RdE IV (1940), p. 72, fig. 10.

- Id, CGC (1950), pl. V.

- أيضاً: Bison de la Roque, FIFAO XVII (1937), figs. 68, 70

14- Seyrig, O. C. in Syria 31, p. 223.

وقد ورد بالسجل الخاص بالمتحف المصري أن هذه الآثار ربما من أمراء وحكام آسيويين إذا أن طراز تصنيعها به تأثيرات آسيوية ومنطقة كريت وبحر إيجه، عن الزخارف المروحية:

- Bison de la Roque, FIFAO XI (1953) pp. 20 – 35. pls. XX – XXXVIII.

- Id. o. c., pl. XVIII وعن الزخارف المتنوعة:

15- Davies, N. G., Painting from the tomb of Rekhmi – Rec at Thebes, New York 1935, pl. XXIII.

16- Petrie, Prehistoric Egypte, p. 27.

١٧- ج. أ. هاريس، تراث مصر (ترجمة صالح بدير) القاهرة ٢٠٠٣م ص ١١٢.

١٨- لوكاس، المرجع السابق ص ٢٧٠ وما بعدها.

١٩- المرجع السابق ص ٣٤٩ وما بعدها.

20- Seyrig, O. C. in Syria 31 (1954), p. 224, fig. 2 .

- عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق) ص ١٧٩.

21- Bison de la Roque, Cd E12 (1937), pp. 26 – 27.

٢٢- عبد القادر خليل، علاقات مصر بشرق البحر المتوسط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م ص ٢٤٨.

23- Kantor, H., Chronology of Egypt, Chicago 1965, p. 11.

24- Posner, in CAH I, Part 2, pp. 543F.

25- Vercoutter, Egypte et La Monde Aegiean, p. 401.

وقد عُرفت جاليات سورية وفينيقية كانت تسكن منطقة الأقصر منهم تجار سوريون:

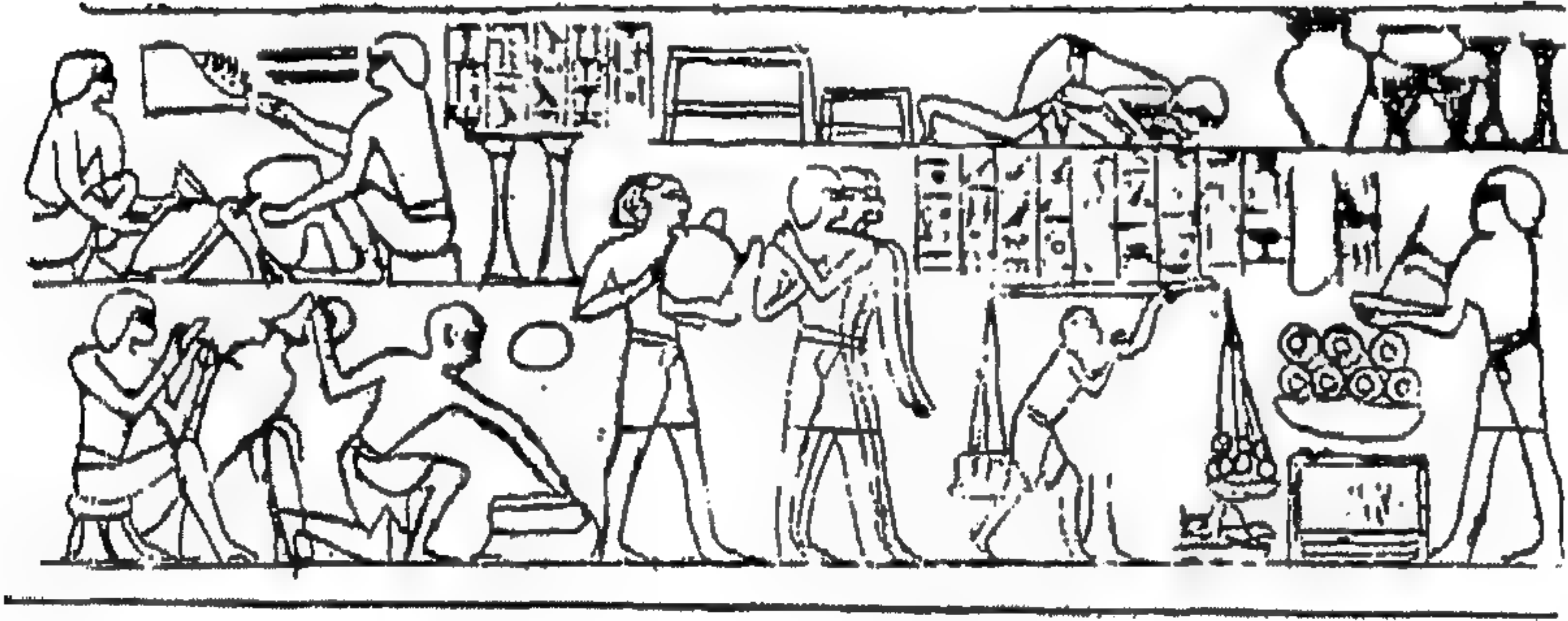
- رمضان السيد، سيدنا موسي في مصر، (مجلة التاريخ والمستقبل) كلية الآداب - جامعة المنيا عدد يوليو ٢٠٠٠م ص ١٧ وما بعدها.

٢٦- عبد القادر خليل، المرجع السابق ص ١٥١.
وأيضاً:

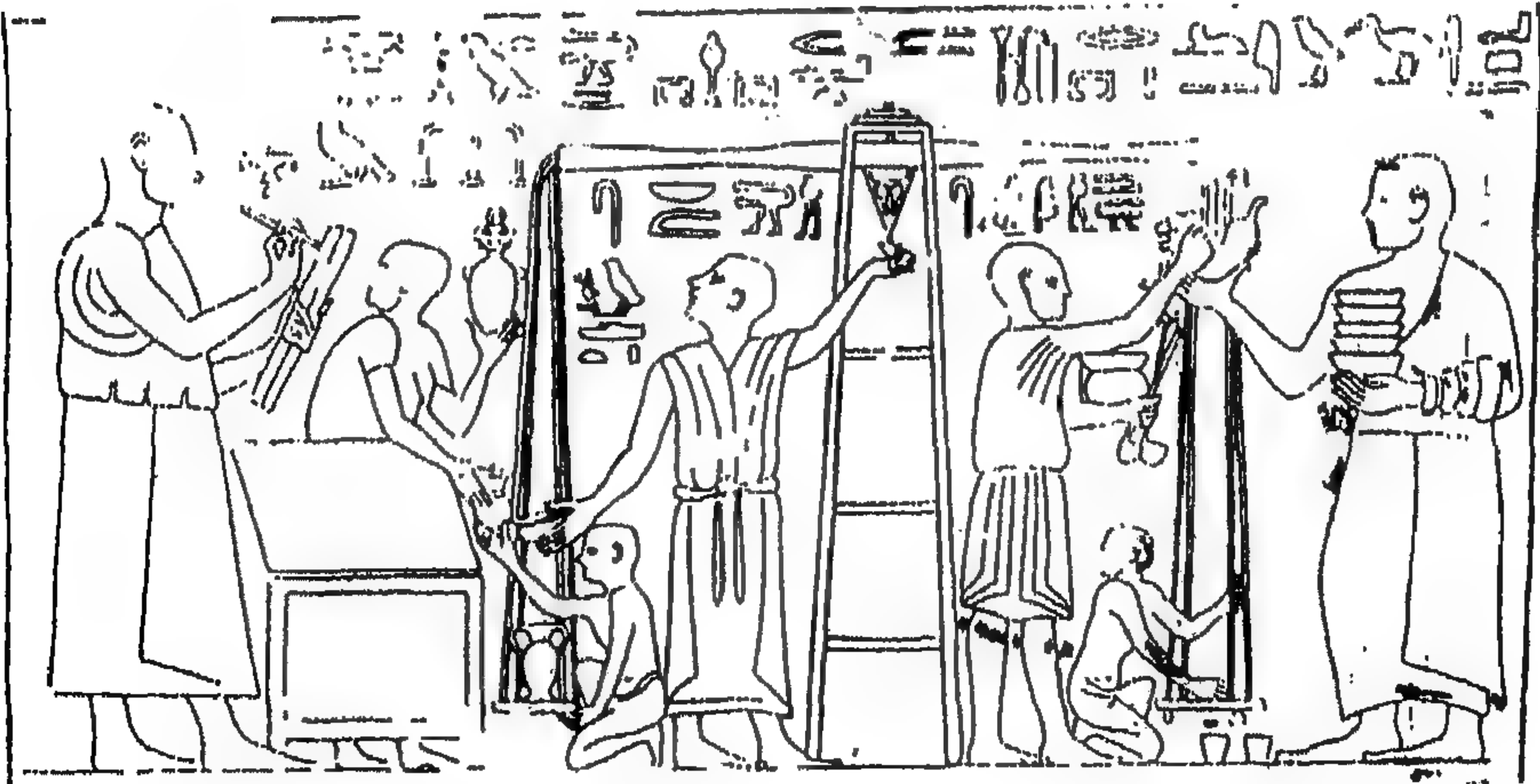
- Bison de la Roque, Tresor de Tod: (CGC), Le Caire 1950, pl. XVI (no. 70612) pl. XVII (no. 70623).
- لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين (مترجم) ص ٣٩٠.
- ٢٧- سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة (مترجم) ص ٧٣.
وقد تم العثور على تمثال من الفضة للمعبود عنتي معبود الإقليم الثاني عشر:
- Veratrest, Gold und Silber tinenen, Versburg 1983.
- 28- Bison de la Roque, Tod (1934 a 1936) in: FIFAO XVII (1937), pp. 116 – 118.
- Id, CGC (1950), pl. IV, pp. 116 – 119 أيضاً:
- ٢٩- راجع عن هذه الزخارف:
- Bison de la Roque, CGC (1950) pls. XI – XVII.
- Id, FIFAO XI (1953), pp. 20F., pl. XIX.
- Seyrig, O. C., pp. 219 – 222.
- 30- Bison de la Roque, CGC (1950), pl. X. راجع
- ٣١- عن الأواني المطوية:
- Bison de la Roque, in FIFAO XI (1953), p;s. V.
- ٣٢- عن الحلقات الفضية:
- Id, CGC (1950), pls. VII, VIII
- Id, in FIFAO XI (1953), pl. III.
- ٣٣- عن السبائك الفضية:
- Id, CGC (1950), pl. VI
- ٣٤- عن ملصومات اللزورد:
- Id, G. C., pls. XXV - XXVIII
- Id, in FIFAO 17 (1937), pp. 119 – 120.
- وعن ملصومات اللزورد كقلائد:
- Id, FIFAO XI (1953), pl. XI – IX.
- ٣٥- عن الأختام:
- Id, O. C., p. 15 – 20, pl. XXXIX,
- Id, FIFAO 17 (1937), p. 120.
- Id, CGC (1950), pl. XIX.
- وعن طبعات الأختام:
- Id, in FIFAO XI (1953), pls. XXXIX – XLII.
- ٣٦- عن قطع اللزورد المشكلة: -Id, O. C., pls. XLIII – XLVIII

- Id, CdE 17 (1953), p. 24 وعن الأسد الذي تم العثور عليه:
- 37- Id, in CdE 12 (1937), pp. 24-25.
- 38- Id, in FIFAO XI (1953), pp. 21-35.
- Vercoutter, L' Egypte et Le Monde Egeaon, p. 425 أيضاً:
- 39- Vernus & Yoyotte, Les Pharaohs, pp. 21-29.

لوحة رقم (١)



شكل (١): أعمال الصياغة من مقبرة الوزير رخميرع فى طيبة



شكل (٢): وزن المعادن من مقبرة بيتوزيريس
بتونا الجبل بالمنيا

لوحة رقم (٢)



رقم ٧٤٠٤



رقم ٧٤٣٠ من الجانب



رقم ٧٤٣٠ من القاعدة

من نماذج الأواني المطوية بكنز الطود



رقم ٧٤٠٤



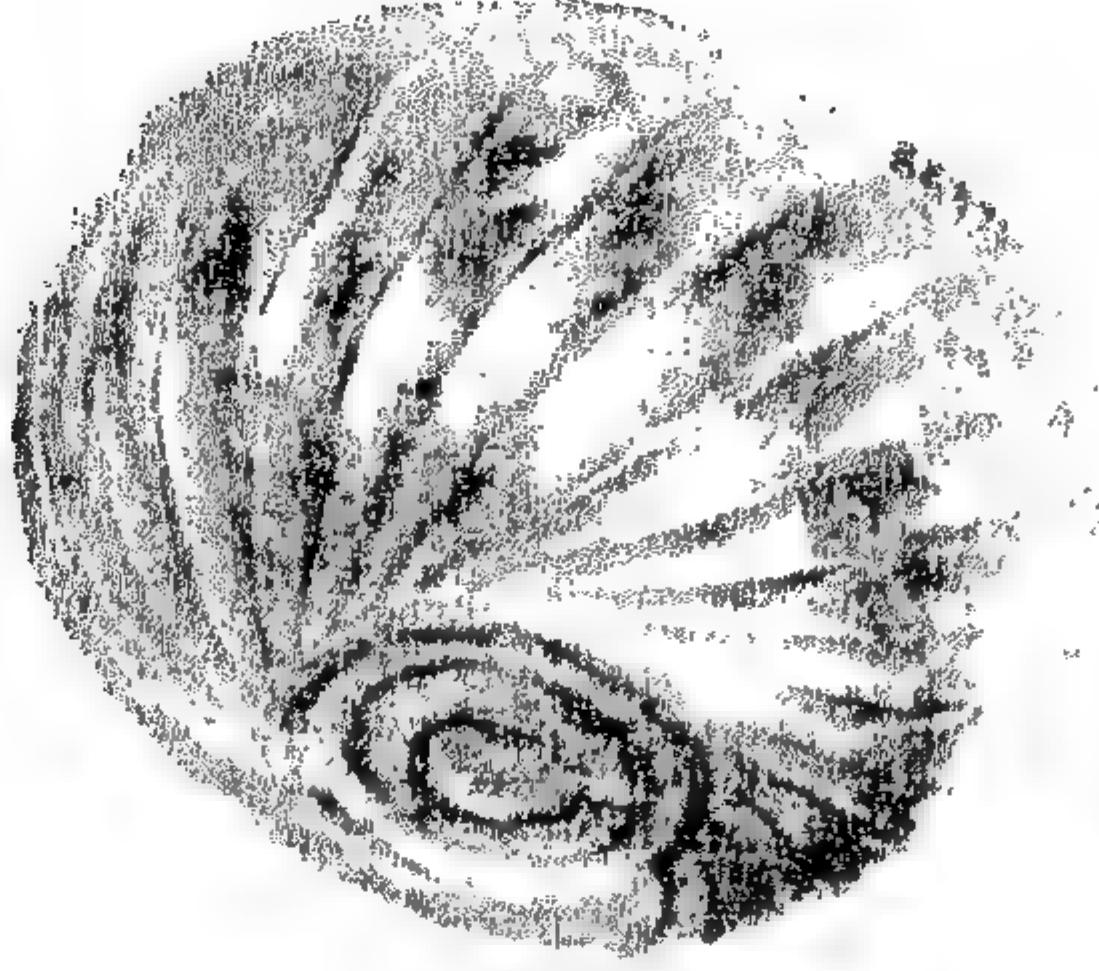
رقم ٧٤٧٤ من القاعدة



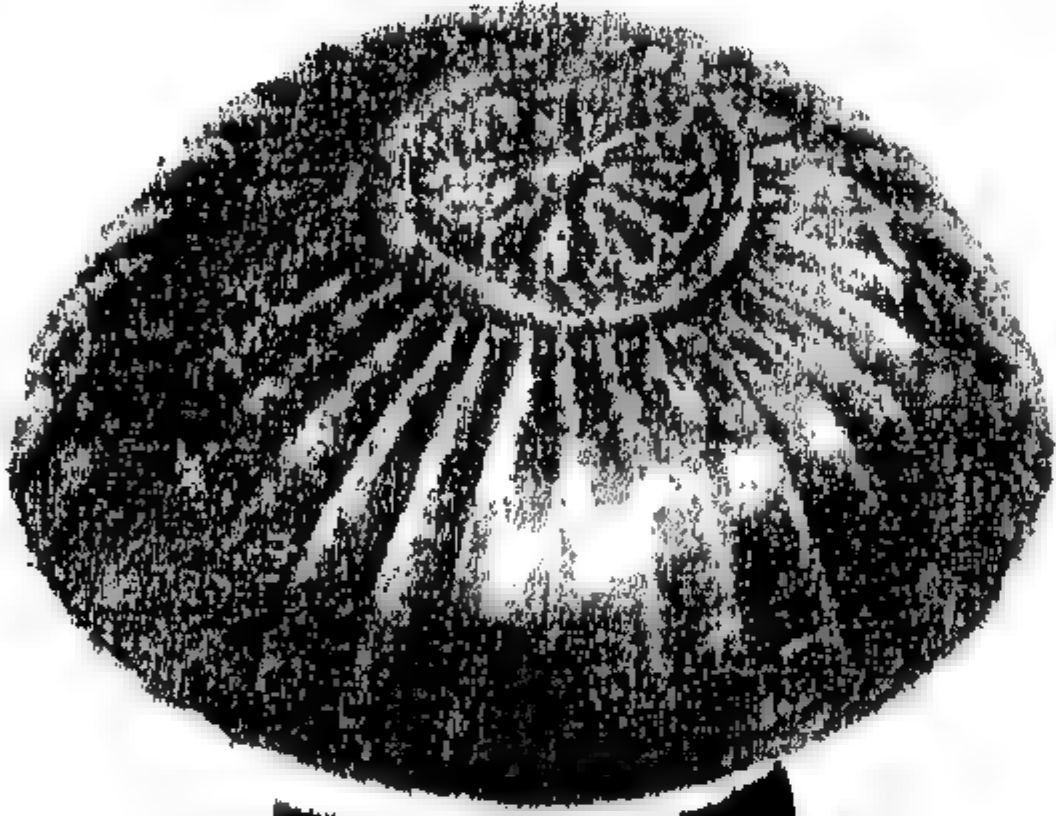
رقم ٧٤٧٤ من الجانب

من نماذج الأواني المطوية بكنز الطود

لوحة رقم (٤)

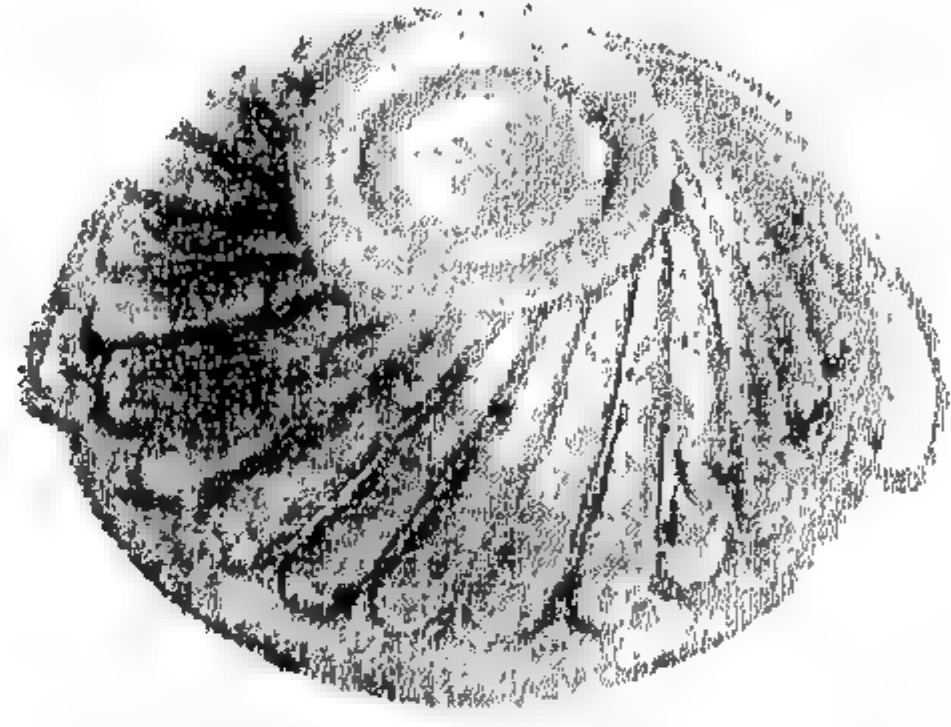


رقم ٧٣٨٥



66402=
Sp.7415

رقم ٧٤١٥

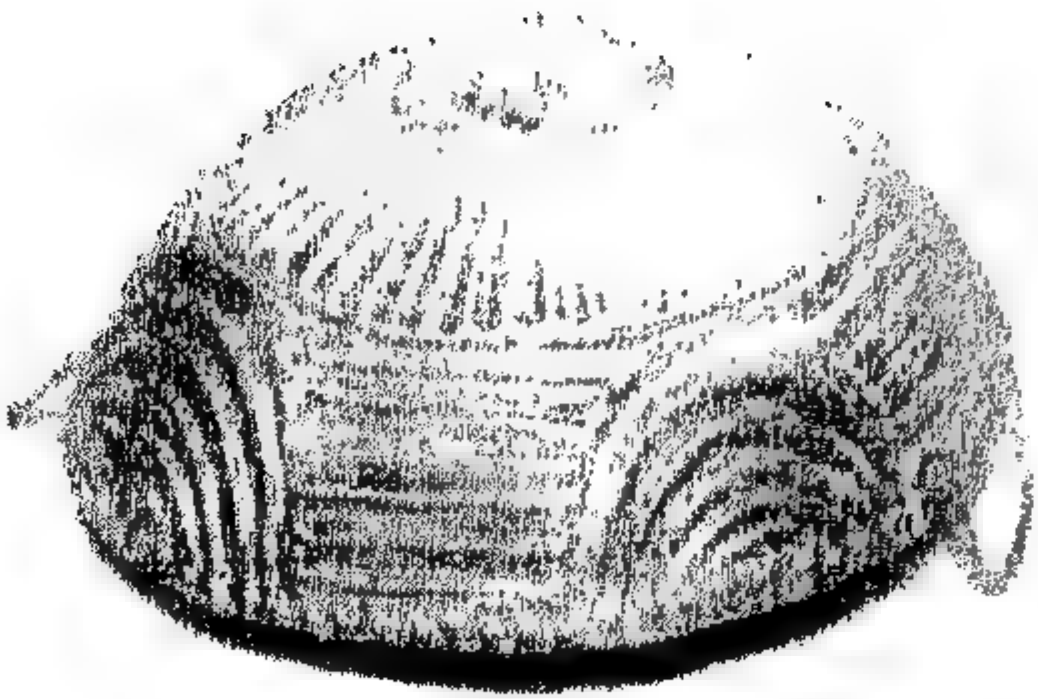


66406=
Sp.7419

رقم ٧٤١٩

نماذج من زخارف الأواني بكنز الطود

لوحة رقم (٥)



66373=
Sp.7386



66373=
Sp.7386

رقم ٧٣٨٦

من نماذج الأواني ذات الزخارف المتنوعة بكنز الطود

لوحة رقم (٦)



محتويات كنز الطود الموجودة الآن بمتحف اللوفر

ملحق (٢) كنوز تانيس بالمتحف المصري

يضمّ العرض التالي مجموعة كنوز تانيس بالمتحف المصري بالقاهرة وهي مكتشفات البعثة الفرنسية التي عملت بالمنطقة برئاسة مونتيه P. Montet في الأعوام ١٩٣٩-١٩٤١م والمعروضة الآن بالحجرة رقم (٤) علوي بالطابق العلوي بالمتحف (حجرة تانيس) أو ما هو محفوظ منها بمخازن القسم الأول بالمتحف المصري.

أولاً: الحلي الدنيوى :

• خواتم ملكية ومتنوعة:

مجموعة من خواتم محفوظة بالمتحف المصري تحت أرقام ٥٥١٨ وحتى ٥٦٢٨ (بعدد مائة وإحدى عشر خاتماً) من الذهب والفضة والالكتروم والبرونز، يلاحظ أن بعضها بفصوص متحركة (دّوارة)، بعضها منقوش، وبعضها ثلاثي الشكل، من مواد مختلفة وأهمها ما يلي:

- خاتم من الذهب عليه خرطوش الزوجة الملكية العظمى، الملكة تى، محفوظ برقم سجل خاص ٥٥٧٩.
- خاتم من الذهب عليه خرطوش الملكة نفرتيتى، محفوظ برقم ٥٥٢٢.
- خاتم من الذهب يخصّ: الزوجة المقدسة لآمون رع، الممدوحة من المعبودة نيت، محفوظ برقم ٥٥١٩.
- ختام ذهبي يخصّ الأب الآلهى لآمون: نفرحتب برقم ٥٥٥٦.
- خاتم ذهبي باسم الزوجة الملكية نبت برقم ٥٥٧٥، ورد من منطقة قاو بأسبوط. جدير بالذكر أن هذه السيدة ربما كانت هى جدة الملك بى الأول وهى أول من تقلدت منصب الوزارة والقضاء فى العالم^(١).
- خاتم من القيشاني عليه خرطوش الملك أمنحتب الثالث (نب ماعت رع) محفوظ برقم ٥٦١٣.
- خاتم ذهبي استخدم كختم، محفوظ برقم ٥٥٧٨.

١- راجع: جلال أحمد أبو بكر، أسبوط فى عصورها القديمة ص ٢٣.

- خاتم ذهبي يخص الملك تحتمس الثالث عليه لقب "الآله الطيب الفحل المظفر تحتمس". محفوظ برقم ٥٥٨٣.
- خاتم ذهبي عليه خرطوش الملك تحتمس الثالث وتحتته جعل مجنح، محفوظ برقم ٥٥٨١.
- خاتم ذهبي يخص ملك مصر العليا والسفلى نفرنب ماعت محفوظ برقم ٥٥٦٤.
- فصّ خاتم من حجر اليشب منقوش عليه خرطوش الملك تحتمس الثالث محفوظ برقم ٥٦٠١.
- جعل من القيشاني الأزرق له إطار من الألكتروم، عليه خرطوش الملك خبر كارع محفوظ برقم ٥٥٩٩.
- (تتراوح أشكال الفصوص فيما سبق ما بين: عين الأوجات، الشكل المستطيل، أثنان من الصلّ الملكي مع علامة زهرة البردي (بديل عن الفصّ)، الشكل البيضاوي، الشكل المربع، بشكل جعران، بشكل ضفدعة).
- خاتم ذهبي بفصّ من اللازورد بشكل جعل، منقوش عليه من الخلف ما ترجمته: الحماية لرؤية الصقر المقدس: حور إم آخت الوزن ٧,٩٠٠ جرام، محفوظ برقم ٨٣٢٩ (سجل عام J.E. 72190).
- خاتم ذهبي بفصّ من الفيروز مستطيل الشكل ومجدول، منقوش عليه عين الأوجات، قطره ٢,٥ سم، الوزن ٦,٢٠٠ جرامات محفوظ برقم ٨٣٣٠ (سجل عام J.E. 72191).
- خاتمان من الذهب المطعم باللازورد عليهما خرطوش الملك بسوسنس وزن الأول ٥٣,٥٠٠ جرام، ووزن الثاني ١٧,٥٠٠ جرام بالمتحف المصري بأرقام ٨٤٦٥، ٨٤٦٦ (سجل عام J.E. 85783.84).
- خاتم ذهبي مطعم بالعقيق واللازورد عليه خرطوش الملك بسوسنس الوزن ٦,٨٠٠ جرام، برقم ٨٤٩٠ (سجل عام J.E. 85822A).
- خاتم ذهبي بفصّ متحرك بشكل جعل للملك بسوسنس، الوزن ١٧ جرام، بالمتحف المصري برقم ٥٨٠١ (سجل عام J.E. 85825B).
- خاتم ذهبي عليه لقب الملك بسوسنس، الوزن ٨,٨٠٠ جرامات محفوظ برقم ٥٨٠٠ (سجل عام J.E. 85852A).

- مجموعة من الخواتم مخلفة الأحجام والأشكال والأوزان، بفصوص متحركة، من مواد متنوعة، كلها تخص الملك بسوسنس بأرقام ٨٤٩٢-٨٥٠١ (سجل عام 85823-85830 J.E.).
- خاتم ذهبي بفص متحرك من العقيق وله إطار ذهبي، يزن عشرة جرامات، محفوظ برقم ٩٩٠٦ (سجل عام 87703 J.E.).
- مجموعة خواتم ذهبية بفصوص متحركة من عقيق ولازورد وقيشاني وبإطار ذهبي بأشكال عين الأوجات وتتراوح الأوزان ما بين أربعة وعشرة جرامات، بأرقام ٩٩٠٦ وحتى ٦٦٠٩.
- خاتمان من الذهب بفص من الأجات المقرق، يزن الأول ١,٨٠٠ جرام ويزن الثاني ٧٠٠ ملليجرام (صغير جداً)، بأرقام ٨٧٣٣، ٨٧٣٤.
- خاتم ذهبي بفص متحرك بشكل جعل منقوش عليه عبارة: آمون يسمع، الوزن جرام واحد، برقم ٨٨٥٦.
- خاتم ذهبي بفص متحرك يزن ٢,٥٠٠ جرام، محفوظ برقم ٨٨٥٥.

• عقود :

- عقد من حبات ضخمة من اللازورد بعدد ٤٦ حبة إضافة إلى خرزتين ذهبيتين مع مسك (قفل) من الذهب، الوزن ٢٧٦ جرام برقم ٨٤٤٠ (سجل عام J.E. 85754).
- عقد من الذهب والأحجار الكريمة مكون من ٦٥ حبة (ثلاثة وثلاثون من الذهب، وثلاثون من اللازورد، وحبتيان من كريستال) الوزن ٢٢,٥٠٠ جرام، محفوظ برقم ٨٣٢١ (سجل عام 72182 J.E.).
- عقد من الذهب عبارة عن ثلاثة صفوف، عليه خرطوش الملك بسوسنس، على اليمين الصل الملكي حارساً الخرطوش مربوط بعلامة الحماية، الوزن ١٥٦,٥٠٠ جرام، برقم ٨٧٢٥.

• قلادة :

- قلادة من الذهب المرصع المسماة wsh تُخصّ الملك شاشانق مكونة من ثلاثة صفوف ولها ثقل من أعلى، جاءت بشكل نخبت تمسك بقدميها علامة الحماية، الوزن ٣٩٨ جرام، برقم ٨٣٠٨ (سجل عام 72169 J.E.).

- قلادة من الذهب المطعم تخصّ الملك شاشانق تمثل جعل يخرج من علامة الأفق، يعلوه قرص شمس وتحيطه حيتا الكوبرا، ويرتدي التاج الأبيض مع علامة السنين (رنبت) rnpt ومن أسفل علامة موجة المياه  يتدلى منها براعم زهرة اللوتس، من الخلف نفس النقش مع علامة الحماية ومن أسفل حيتا الكوبرا، أبعادها ٧ × ٥ سم، الوزن ٤٨ جرام. وقد ربط الفنان هنا بين البعث وزهرة اللوتس والمياه الأزلية. برقم ٨٣١١ (J.E. 72172).
- جزء من قلادة ذات أربعة أفرع من الذهب بها ثلاثين زهرة لوتس متفتحة، القلادة مرصعة، الوزن ٤٦ جرام برقم ٨٣٢٢ (J.E. 72183).
- قلادة من خرزات مستديرة ضخمة من اللازورد بعدد ٥٥ خرزة وخرزتان من الذهب الخالص، منقوش على المسك خرطوش الملك بسوسنس، الوزن ٩٧٩ جرام، برقم ٨٤٤١، ٨٤٤٢ (*) (J.E. 58755, 56).
- قلادة من الذهب بها خمسة صفوف من خرزات سميكة، على المسك سبعة أسطر من النقوش بألقاب الملك بسوسنس عدد الخرزات ٤٠٤ خرزة، الوزن الاجمالي ٧٥٥ جرام. محفوظة برقمي ٨٤٣٨، ٨٤٣٩ (J.E. 85753B).
- قلادة من الذهب من خمسة صفوف من الحلقات الدائرية يتدلى منها ١٤ فرع بكل فرع طرفين يتدلى من كل فرعين وينتهي بزهرة اللوتس. القلادة مطعمة باللازورد، على المسك جعل مجنح والصل الملكي ومن أسفل عدد ١٢ حية كوبرا، الوزن ٦,٣١٣ جرام محفوظة برقم ٨٤١٧ (سجل عام J.E. 85751).
- قلادة من الذهب بشكل صرح ولها سلسلة للتعليق بها ٩٤ خرزة من الذهب و ٣٠ خرزة من عقيق، مستطيلة الشكل تقريباً أبعادها ١٠ × ٩,٣ سم، يعلوها الكورنيش المصري أعلى الصرح، الوزن ١٣٨,٤٠٠ جرام، برقم ٩٩١١.
- قلادة من الذهب مشابهة لرقم ٩٩١١ تخص القائد "ون جبا إن جدت"، من الخلف مصور عليها عدد ١٨ نجمة وعليها تطعيمات، محفوظة برقم ٩٩١٢.
- قلادة من الذهب مشابهة للسابقة مربعة الشكل ٩,٥ سم على الجعل ١٢ سطر هيروغليفى تمثل نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى (نص براءة المتوفى)، الوزن ٢٥٤,٢٥٠ جرام محفوظة برقم ٩٩١٣.
- قلادة من الذهب تمثل صرح أبعادها ٨ × ٩ سم ممثّل عليها أوزير جالساً فوق علامة ماعت متوجاً بتاج الأنف وممسكاً بالشارات، النقش يمثل الملك الذي كتب أمامه: تقديم البخور والتطهير، الوزن ٩٠ جرام محفوظة برقم ٨٧٣٨.

* هذا الرقم خاص بخرزة من اللازورد عليها كتابة باللغة المسمارية.

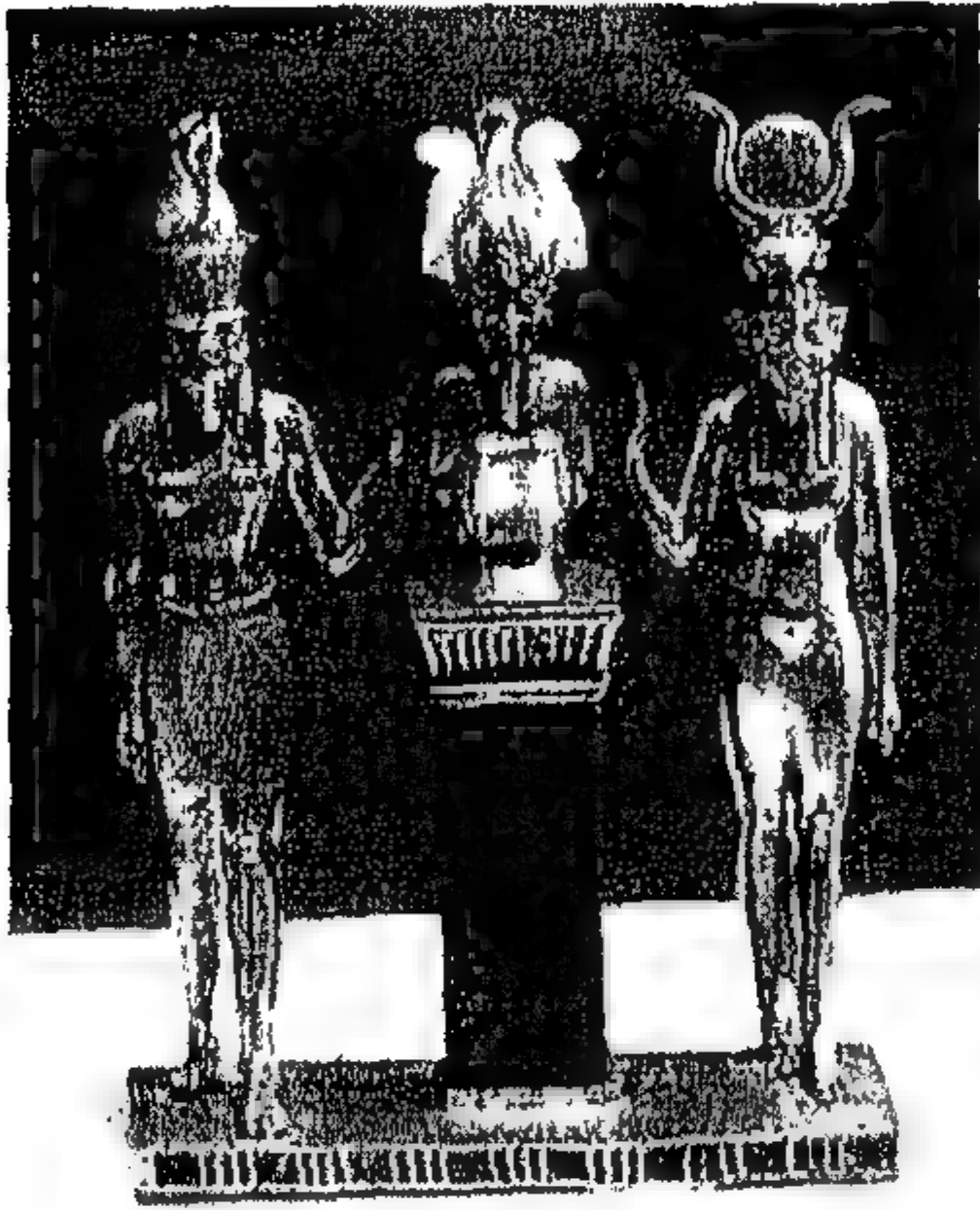
- قلادة من الذهب مكونة من سبعة صفوف يتدلى منها عشرون سلسلة مطعمة بالفيروز، عليها نقوش باسم الملك بسوسنس مع رسوم بديلاً عن اسم المعبود، وزنها ٤٣٢٢ جرام محفوظة برقم ٨٤١٨.
- قلادة من الذهب مكونة من إحدى عشر صفاً تنتهي بزهرة لوتس يتدلى من كل فرعين بطول ٤,٥ سم مثبتة على لوحة حديثة، يصعب وزنها، محفوظة برقم ٨٧٢٤.
- عدد ستة قلائد متدرجة الأحجام تبين براعة التنفيذ، تتدلى كل منها بسلسلة من مجموعة خرزات من الذهب واللازورد والفسبار، تتراوح ما بين ٧٥ حبة تنتهي بتقل من الذهب بهئية زهرة لوتس، النقوش منفذة بمنتهى الدقة على المسك أعداد الحبات: ٤٠ من الذهب، ٢٠ من اللازورد، ٨ من الفسبار، ٧ من العقيق، الأوزان كالتالي: ٣٥٠، ٢٧٧، ٦٩٩، ٣٥٤، ٢٩٠، ٢٨٦ جرام. محفوظة برقم ٨٤٢٢ وحتى ٨٤٢٧ (أرقام سجل عام J.E. 85787-792).

• دلالات :

- دلالة من القيشاني عليها خرطوش الملك بسوسنس، محفوظة برقم ٥٦٢١.
- دلالة من القيشاني عليها خرطوش الملك مري رع سخم، برقم ٥٦١٩.
- دلالة من القيشاني عليها نقش باسم: رئيسة حريم إيزيس، وسر ماعت رع، المغفور لها (صادقة الصوت والمبرأة)، محفوظة برقم ٥٦٢٠.
- دلالة من الذهب الخالص تمثل صقر مفرد الجناحين ممسكاً بقدميه بعلامة الحماية ينبثق من كل منهما مروحة، الوزن ٣٤ جرام، محفوظة برقم ٨٣٩٧ (رقم مؤقت ٢/٤٤/٦/١٣).
- دلالة من اللازورد عبارة عن تمثال صغير له حلقة للتعليق يمثل المعبود بتاح ممسكاً علامة جد dd ومتوج بالريشتين مع قرص الشمس داخل مقصورة يتقدمها عمودان يعلو كل منهما الصقر حورس والصل المقدس. ارتفاع الدلالة ٥,٥ سم، من الخلف نقش ستة معبودات: رع، آتوم، نفرتم، سخمت، حورس، ماعت، من الجانب الآخر المعبودات الحاميات، وزن الدلالة ٥٧,٧٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩١٥.
- دلالة تمثل إيزيس من الذهب، ممشوقة القوام يعلوها قرص شمس وترتدي رداءً شفافاً، ارتفاعها ٨٣ سم، ووزنها ٨٤,١٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩١٩.

- دلالية تمثل جعل يتدلى من سلسلة فى إطار ذهبي منقوش من الخلف فى عشرة أسطر تتضمن خرطوش الملك امنموبى الجعل من الفلسبار الأخضر، محفوظة برقم ٩٩١٤.

- دلالية من الذهب مستطيلة الشكل أبعادها ١١,٦ × ٩,٦ سم تمثل صرح، يتوسطها جعل من اللازورد يدفع برجليه قرص الشمس، على اليمين نفثيس



جالسة تسند بيدها قرص الشمس ومن الجهة الأخرى إيزيس، هناك نقوش بخراطيش الملك أمنموبى، الوزن ١٣٧,٢٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٧٣٧.

- دلالية من الذهب بأرتفاع ٧ سم، الوزن ١٠,٨٠٠ جرام محفوظة برقم ٨٣١٧.

- دلالية تمثل الملك أوسركون كأوزير بين حورس وإيزيس بمتحف اللوفر برقم E6204(*) من الذهب واللازورد والعقيق الأحمر والزجاج، ارتفاعها ٩ سم (صورة رقم ١)

صورة رقم (١)

- دلالية من الذهب تمثل طائر wr مع

علامة الحماية الوزن ٧ جرامات محفوظة برقم سجل خاص ٨٣١٨.

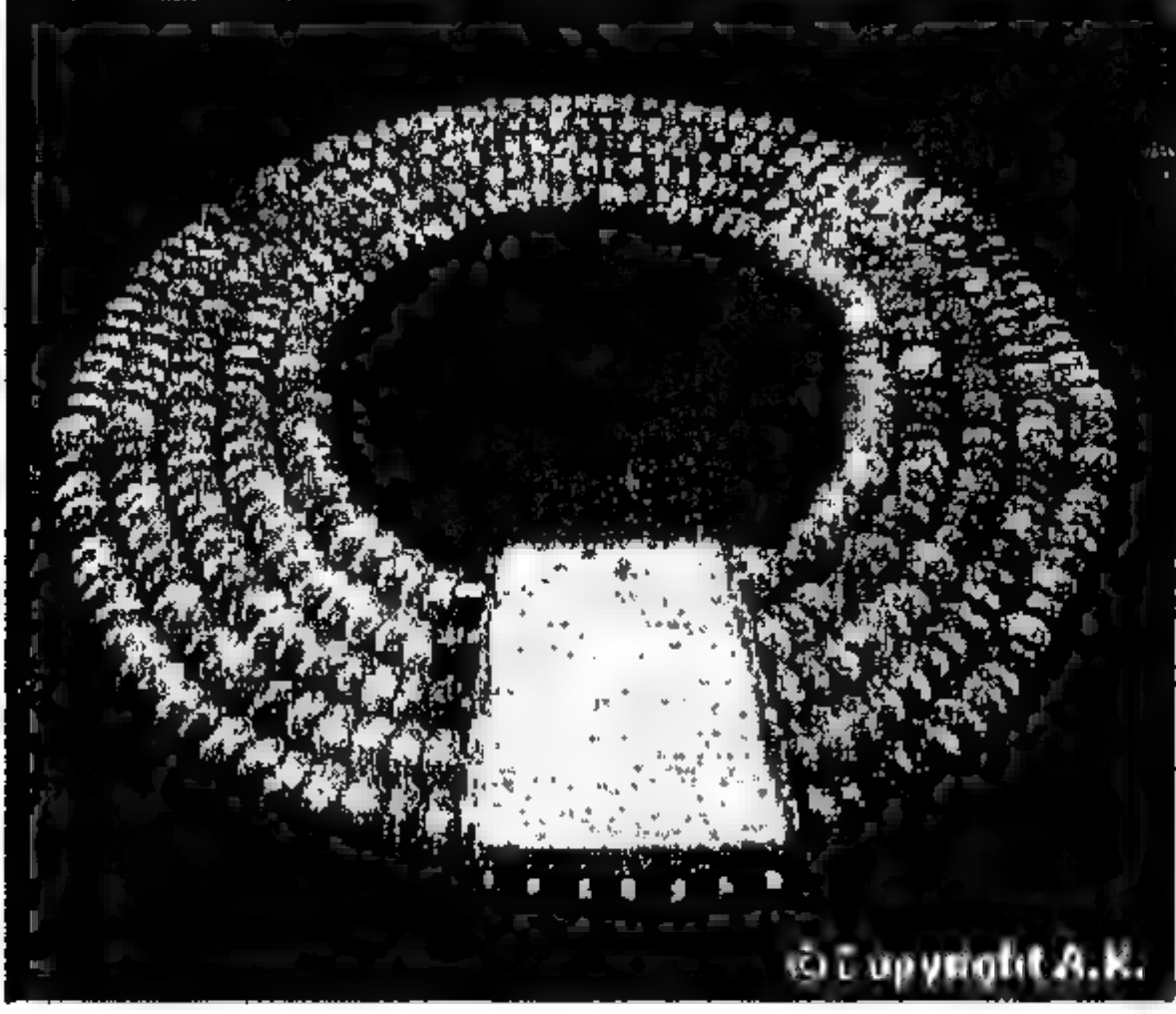
- سلسلة من الذهب يتدلى منها جعل من اللازورد فى إطار ذهبي مثلت فيها تفاصيل الحشرة بدقة متناهية، طول السلسلة ٧٤ سم، الوزن ٤٧,٥٠٠ جرام، محفوظة برقم سجل خاص ٨٨١٨ (رقم سجل عام J.E. 87128).

• صدریات :

- صدرية من الذهب المرصع مستطيلة الشكل أبعادها ٨ × ٥ سم، نُقش عليها اسم الأمير شاشانق وصُور عليها علامة السماء مرصعة بعدد ١٣ نجمة، يعلوها صقران بالتاج المزدوج، فى الوسط مركب الشمس يعلوها قرص الشمس يزينه من الداخل آمون رع حور آختى والمعبودة ماعت الوزن ٧٦,١٨ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٠ (سجل عام J.E. 72171).

* هذه الدلالية محفوظة بمتحف اللوفر وخارج نطاق بحثنا عن كنوز تانيس بالمتحف المصري وأوردناها هنا لوجود عدة آثار تحمل خرطوش هذا الملك بمجموعة تانيس كالأساور الذهبية وغيرها (المؤلف).

- باقة خاصة بالملك بسوسنس مكونة من خمسة عقود كصفوف مستديرة



صورة رقم (٢)

من خرزات ذهبية مع قطعة معدنية مستطيلة الشكل بها ثقب يُنظم فيها الخيوط المملوكة فيها الخرزات وسبع خرزات حلقيه من الذهب لحمت في بعضها. في النصف السفلي من المشبك المعدني توجد سبع حلقات ربما كانت تعلق فيها دلايات فقدت الآن. والياقة مصنوعة من الذهب الخالص وقطرها من الداخل حوالي ٢٠ سم (صورة رقم ٢).

• أساور :

- زوج من الأساور السمكية، قطرهما ٧ سم، مزخرفة بعين الأوجات فوق علامة نب nb، مرصعة بالأحجار الكريمة عليها من الداخل ألقاب الملك شاشانق، يمكن فتح الأسورة، الوزن ٢٣٩ جرام محفوظة برقم ٨٣٢٣ (سجل عام J.E. 72182A,B).

- أسورة من الذهب، قطرهما ٨,٦ سم بها فصّ من اللازورد يمثل جعل عليه خرطوش الملك تحتمس الثالث، تنتهي بزهرة لوتس متفتحة، عليها نقش لأبي الهول يطأ أسد، ربما أعيد استخدامها اعتزازاً بأمجاد تحتمس الثالث، الوزن ٤٩ جرام، برقم ٨٣٢٤ (سجل عام J.E. 72185).

- أسورة من الذهب بفصّ يمثل ختم اسطوانتي متحرك عليه نقش يمثل رجلاً يصارع حيوان خرافي، به تأثيرات فن جزر بحر إيجه، قطرهما ٧,٥ سم، الوزن ٤٤,٦٠ جرام، برقم ٨٣٢٥ (سجل عام J.E. 72186).

- ثلاثة أساور من الذهب بفصوص متحركة على محور من المعدن بأشكال عين الأوجات وجعل منقوش، الأوزان على التوالي ٢٣,٣٠٠ جرام، ٢٠ جرام، ٥٢,٥٠٠ جرام، بأرقام ٨٣٢٦ وحتى ٨٣٢٨ (أرقام سجل عام J.E. 72187, 188, 189).

- ثمانية عشرة إسورة من الذهب، الأولى والثانية ذات سبعة صفوف، ولها مفصلتان مع نقش بالقاب الملك بسوسنس يقدمها للملكة موت نجمت، الباقية (١٦ أسورة) مختلفة الأحجام والأشكال، تتراوح الأوزان ما بين ١٢٤، ١٢٨ (لأولى والثانية) وما بين ١٠ إلى ٤٠ جرام للباقيين البعض منقوش من الداخل والبعض مجدول وبفصوص متحركة محفوظة بأرقام ٨٤٤٤ وحتى ٨٤٦١ (سجل عام J.E. 85760-779).
- أربع أساور من الذهب المطعم باللزورد والعقيق: الأولى والثانية عليها خرطوش الملك أوسركون ومجموعة المعبودات، وتخص "الكاهن الأول لأمون حورنخت" مع كتابات مرموزة على الثانية، الثالثة ثلاثية الفص يمثل ستة جعارين صغيرة من الذهب واللزورد عليها نقش: شروق الشمس المتجدد، الرابعة عليها نقش: بتاح إيوف عنخ الأوزان على التوالي ٢٥,٨٠ جرام، ٢٥,٥٠٠ جرام، ٩٦,٥٠٠ جرام، ٣٤,٥٠٠ جرام محفوظة بأرقام ٨٨٥٠ وحتى ٨٨٥٣ (سجل عام J.E. 87102-87105).
- ثلاثة أساور من الذهب منقوشة من الداخل، تتراوح الأوزان ما بين ١١٣، ١٦٠ جرام، بأرقام ٨٤٦٢-٨٤٦٤ (سجل عام 83-85780).
- إسورتان من الذهب منقوشة من الداخل بنص الحماية، على الأولى خرطوش الملك بسوسنس، وزن الأولى (رقم ٨٤١٩) ٤٩٩ جرام وزن الثانية (رقم ٨٤٢١) ١٧٤٠ جرام (سجل عام 778, 85758).
- إسورة ذهبية مطعمة بالعقيق وعليها نقوش باللزورد بصيغة dd-mdw مع ألقاب الملك بسوسنس مع خطاب لرع حوز آختي، الوزن ١٨٣ جرام، محفوظة برقم ٨٤٢٠ (سجل عام J.E. 85777).
- إسورة من الذهب مزينة من الخارج، عليها من الداخل عين الأوجات وقد البابون مكرراً ١٢ مرة ممثلاً لساعات الليل، قطرها ٩,٧ سم، الوزن ١٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩٠٣.
- إسورة من الذهب مع خزانة متحركة من الأجات عليها زخارف حلزونية وأشكال نباتية، الوزن ٢٦٠,٤٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩٠٤.



صورة رقم (٣)

- إسورتان من الذهب المطعم باللأزورد تتكون كل واحدة من جزئين وبها مفصل، فى الوسط جعل مجنح مع قرص شمس مع خرطوش الملك بسوسنس، الوزن ١٣٦، ١٣٧ جرام، بأرقام ٨٧٢٧، ٨٧٢٨ (صورة رقم ٣).



صورة رقم (٣) مكرر

- إسورة من الذهب عليها من الخارج خراطيش الملك بسوسنس، بينما من الداخل هناك نقوش منفذة بمنتهى الدقة (صورة رقم ٣ مكرر).
- أربع أساور من الذهب المطعم باللأزورد مع خرزات من اللأزورد، محفوظة بأرقام ٨٧٢٩ وحتى ٨٧٣٢.

• أحزمة :

- حزام وسط من الذهب الخالص، له دلايات تنتهى بزهرات اللوتس، الوزن ١٧٨,٨٠٠ جرام، محفوظ برقم ٨٣٠٧ (سجل عام J.E. 72168).
- حزام مكون من عدد ٨٥ حبة من الذهب بشكل رأس سهم يحيطه صفان من خرز من زجاج وعقيق وقيشاني، بطول ٧٣سم، الوزن ٤١ جرام، محفوظ برقم ٨٣٣١ (سجل عام J.E. 72197A).

• صنادل ذهبية ونعال :

- فرديتي صندل من الذهب الخالص، تزن الأولى ١٦٨ جرام وتزن الثانية ١٦٣,٥ جرام، محفوظتان برقم ٨٣٠٥ (سجل عام J.E. 72166A, B).
- فرديتي صندل من الذهب الخالص، مطوي من الأمام، تخصان الملك بسوسنس الأول، الوزن ١٥٦,٦٠٠ جرامات، برقم ٨٥٢١، ٨٥٢٢ (سجل عام J.E. 85841, 42).

• تلابيس عصي :

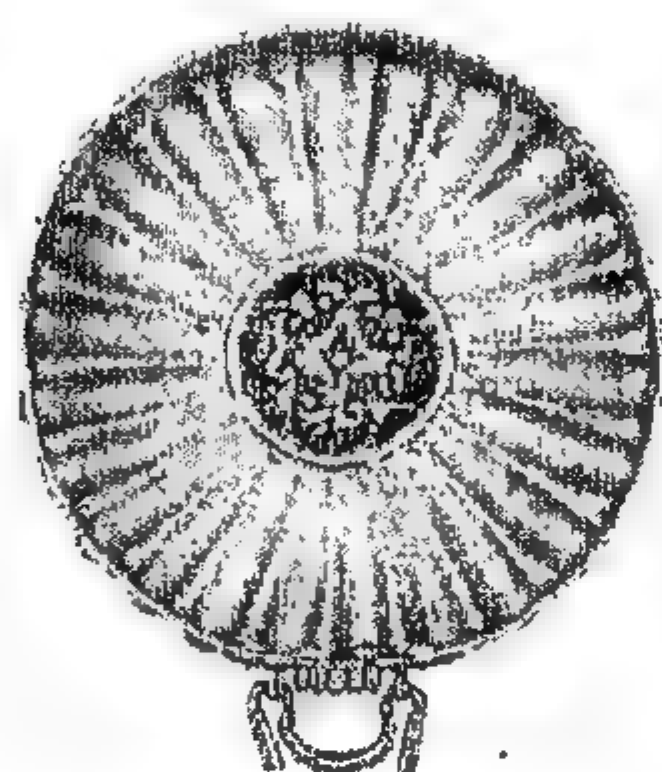
- حلية عصا إسطوانية الشكل للملك بسوسنس عليها نقوش من الأمام والخلف، الطول ١٤,٦٠٠سم، الوزن ٣١ جرام، محفوظة برقم ٩٩٨٠.
- مجموعة من تلابيس وكسوات عصي من الذهب الخالص مختلفة الأشكال والأحجام والأوزان بعضها منقوشاً غالباً بخرطوش الملك بسوسنس مع مناظر

لمعبودات حامية كالمعبودة نخبت محفوظة بأرقام ٨٥٦٧، ٨٥٦٨، ٨٥٧٠، ٨٥٧١، ٨٥٧٥، ٨٥٧٦، ٨٥٧٧، ٨٥٧٨، ٨٥٧٩، ٨٥٨٢، ٨٥٨٥، ٨٥٩٣، ٨٥٩٦، ٨٥٩٧.

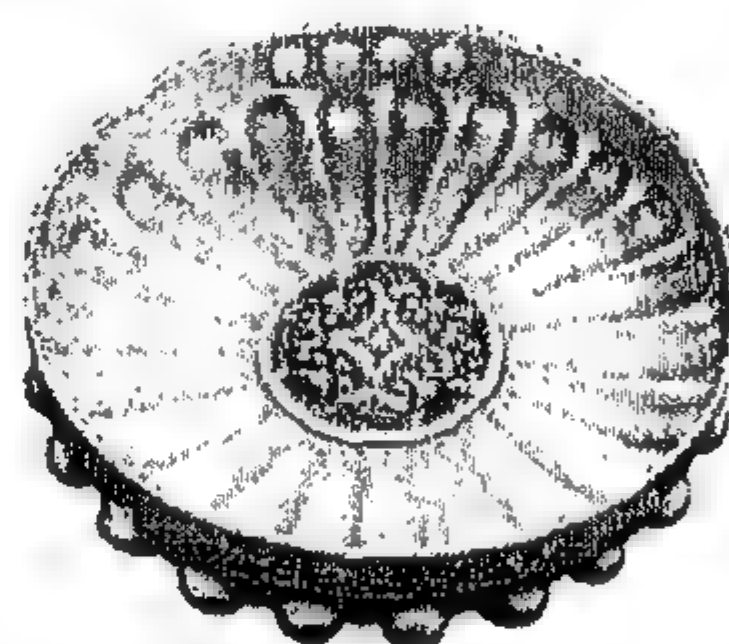
- مجموعة من تلابيس العصي من الذهب عليها نقوش، مختلفة الأحجام والأوزان (يتراوح ما بين ٤-١١ جرام) بأرقام ٨٥٧٣، ٨٥٨٨، ٨٥٨٩، ٨٥٩٠، ٨٥٩٨، ٨٧٦٦، ٨٧٦٩.

• أواني معدنية : (صور أرقام ٤، ٥، ٦، ٧)

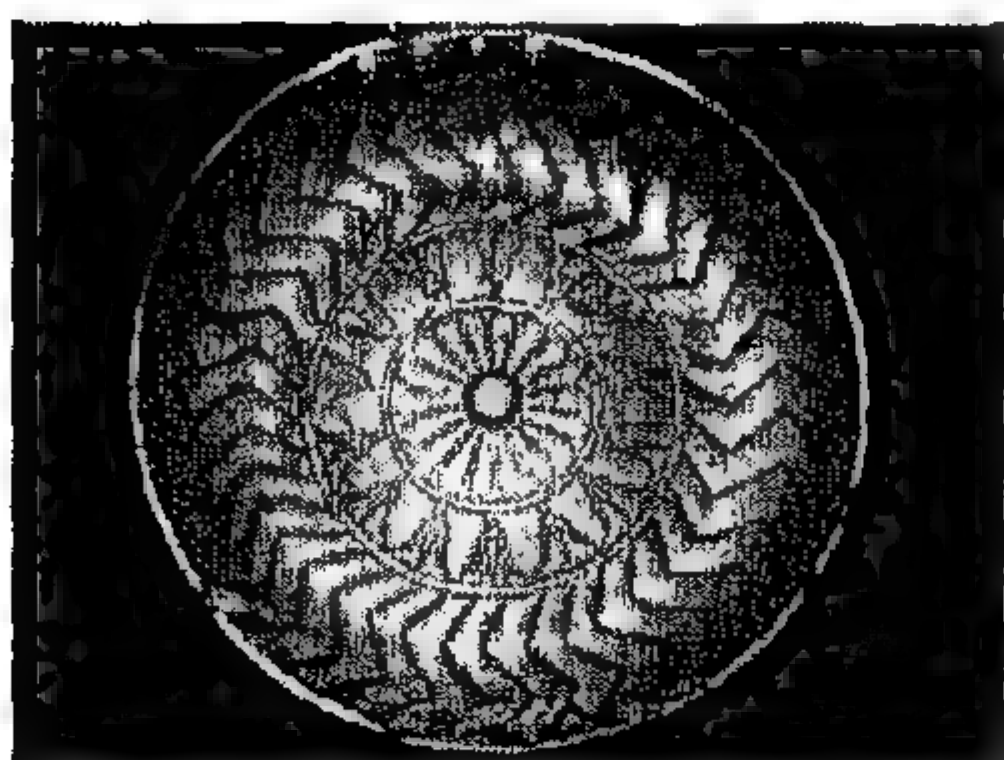
- كأس من الذهب ناقوسية الشكل خاصة بالكاهن بانجم بن بيعنخي عليها نقوش باللقاب: الكاهن الأول لآمون رع، قطرها ٤ اسم ارتفاع ٦,٦ اسم، الوزن ٩٣ جرام، محفوظة برقم ٩٨٧٨.



صورة رقم (٥)



صورة رقم (٤)



صورة رقم (٧)



صورة رقم (٦)

- وعاء من الذهب للملك بسوسنس بشكل زهرة لوتس وكذلك اليد بشكل زهرة اللوتس عليها نقوش من الداخل والخارج باللقاب الملك، ارتفاعها ١٧,٥ اسم، الفوهة ١ اسم، الوزن ٦١١ جرام، برقم ٩٨٧٧.

- إناء نصف كروي من الذهب له يد وفوهة طويلة، يخص الكاهن الأول لآمون الملك بسوسنس مقدمة لسيدة الأرضين: موت نجمت، اليد بشكل رأس أوزة، الارتفاع ٣٠سم، الفوهة ١١سم، الوزن ٢٢٦,٨ جرام، برقم ٩٨٨٢.
- آنية من الذهب ذات بدن مضلع للملك بسوسنس مقدمة لعبادة حتحور الملكة حنوت تاوي، ارتفاع ٨سم، الوزن ١٥٤ جرام، برقم ٩٨٨٠.
- طبق من الذهب بحافة مستديرة والقاعدة بشكل براعم لوتس منقوش باسم الملك بسوسنس وألقابه، مقدم للملكة إيزيس، ارتفاع ٢,٥سم فوهة ١٨سم، الوزن ٢٧٥ جرام، برقم ٩٨٨١.
- إناء من الذهب بشكل علامة hs الهيروغليفية يخص الملك أمنموبى ارتفاع ٢٠سم، الوزن ١٥١ جرام، برقم ٩٨٨٢.
- حامل زهور لوتس من البرونز عليه خراطيش الملك أمنموبى محبوب أوزير، ارتفاعه ٥٧سم، محفوظ برقم ٩٩٠٠.
- حامل أواني من المعدن خاص بالملك أمنموبى عليه نقوش الماء الطهور ارتفاعه ٥٠سم، برقم ٩٨٩٩.
- طبق من الفضة قطرة ١٦,٥سم بقاعدة مزخرفة قطرها ٩سم خاص بالملك بسوسنس الوزن ٣٢٦ جرام، برقم ٩٨٩٠ (J.E. 85906).
- مجموعة أطباق من الفضة للملك بسوسنس مختلفة الأشكال والأحجام والأوزان بعضها بقاعدة مزخرفة، بأرقام ٩٨٨٧، ٩٨٨٨، ٩٨٩١، ٩٨٩٢.
- أوعية من الفضة للملك أمنموبى بأرقام ٩٨٩٥، ٩٨٩٨، وآنية تطهير كالابريق تخص نفس الملك وزنها ٢٠٢,٩٠٠ جرام برقم ٩٨٩٦، وإناء للملك برقم ٩٨٨٣ والوزن ١٩٦٧ جرام.
- جفنة من الذهب تخص القائد "ون جبا إن جدت"، الوزن ٤٠٠ جرام برقم ٩٩٧٥.
- كأس من الألكتروم عليها خرطوش الملك بوسنس والملكة موت نجمت، الوزن ٢٠١ جرام، محفوظة برقم ٩٩٧٤.
- آنية من الفضة تشبه علامة hs الهيروغليفية خاص بالملك بسوسنس الوزن ٣٨٩ جرام، برقم ٩٨٨٤.
- طبق فضي له حامل خاص بالملك أمنموبى، الوزن ٧٥٤ جرام محفوظ برقم ٩٨٩٨.

- طبق من الفضة يخص القائد "ون جب" إن جدت مع خرطوش الملك بسوسنس، منقوش عليه زخارف دائرية لمجموعة من الفتيات يسبحن فى الماء ومناظر لأسماك، الوزن ٤٧٩,٥ جرام، برقم ٩٩٧٦.
- أنية من الذهب ذات رقبة طويلة تنتهي بفوهة بشكل كأس يمثل زهرة لوتس عليها خراطيش الملك بسوسنس ارتفاع ٣٨ سم، الوزن ٥٨٦,٦٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٨٧٦.
- صندوق برونزى مقرغ من الداخل وبشكل صرح يمثل واجهة معبد، بأعلاه فتحات وله قوائم أربعة مع ١٢ فتحة فى الجوانب ربما كان له ارتباط بأعياد السد فيما يخص زينة الملك أو المعبودات حيث يمكن ربط عدد الفتحات بعدد معبودات التاسوع التسعة، والثلاثة الباقية للمعبودات التى نُقشت على الصندوق بتاح، تانتن، حور آختى، محفوظ برقم ٨٦٣٩.

ثانيا: الحلي الجنائزى

• تلابيس أصابع وأقدام:

- عشرة تلابيس أصابع من الذهب لأصابع اليدين، وزنها ٩١,٥٠٠ جرام، محفوظة بأرقام ٨٢٨٥ وحتى ٨٢٩٤ (رقم سجل^(١) عام J.E. 72164A-K).
- عشرة تلابيس لأصابع القدمين من الذهب، الوزن ٦٥,٥٠٠ جرام محفوظة برقم ٨٢٩٥-٨٣٠٤ (J.E. 72165A-K).
- سبع عشرة غطاء أصبع من الذهب فى مجموعتين (تسعة لأصابع اليدين، وثمانية لأصابع القدمين) محفوظة برقم ٨٨٣١ وحتى ٨٨٤٧ (رقم سجل عام J.E. 87148).
- تلبيسة أصبع من الذهب الخالص بها خاتم متحرك (أو: دبلة) بطول ٥,٥ سم، الوزن ٤٠ جرام محفوظة برقم ٨٤٨٩، (رقم سجل عام J.E. 85822).
- عدد ١٨ تلابيس أصابع وأقدام من الذهب الخالص، بكل دبلة متحركة، تتراوح الأوزان ما بين ١٢ جرام، ٣٧ جرام، محفوظة بأرقام ٨٤٩١ وحتى ٨٥٢٠ (سجل عام J.E. 85823-840).
- عدد ٢٢ غطاء وأصابع وأقدام من الذهب الخالص، بأرقام سجل خاص ١٠٠٠٣ وحتى ١٠٠٢٤.

- عدد ١٤ غطاء أصبع وأقدام من الذهب الخالص، بأرقام سجل خاص ٨٧٥١ وحتى ٨٧٦٤.
- عدد ١٤ غطاء إصبع من الذهب الخالص، محفوظة بأرقام ٨٤٠٢ وحتى ٨٤١٥.

• أقنعة : (صور أرقام ٨، ٩)



صورة رقم (٨)



صورة رقم (٩)

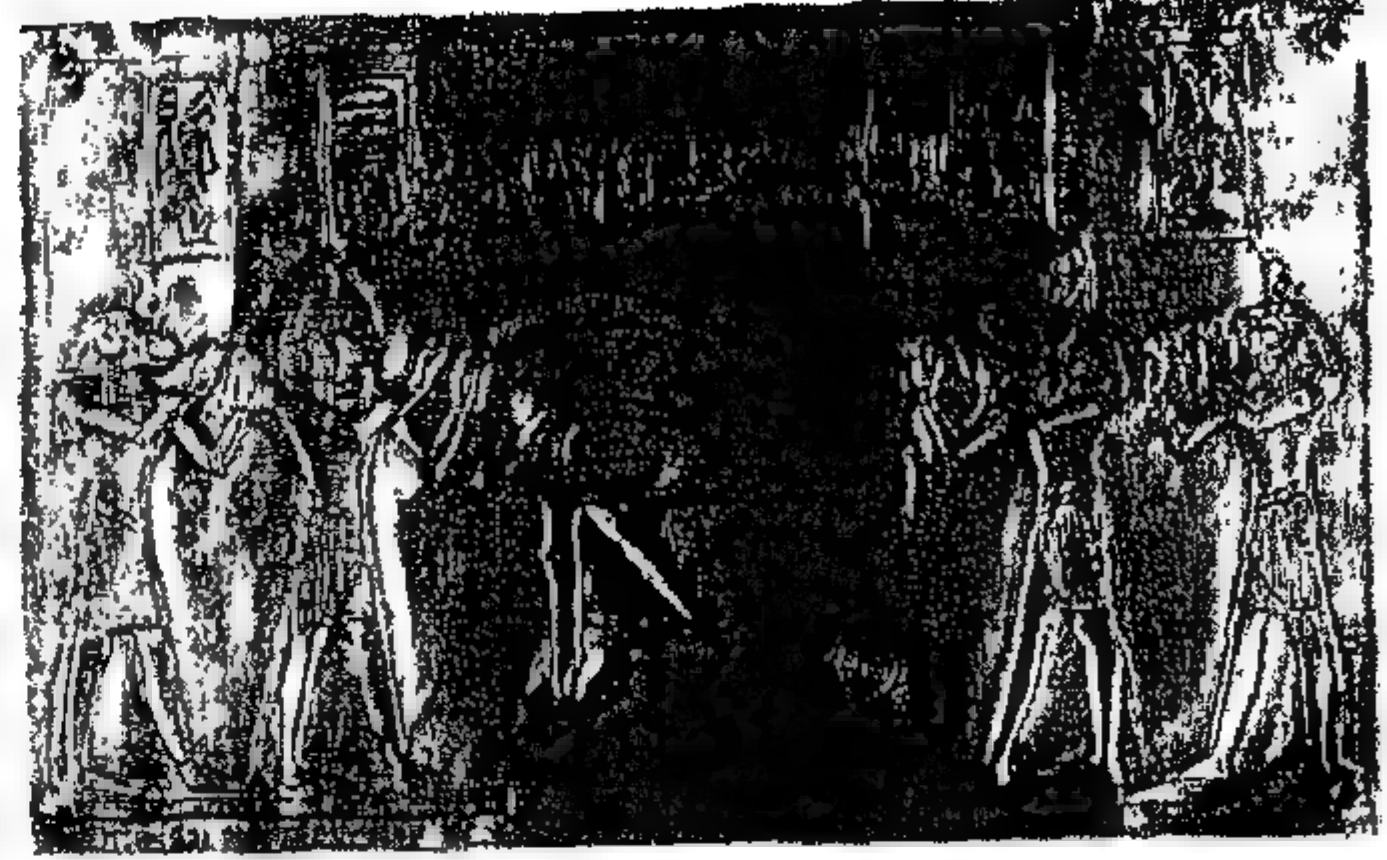
- قناع ذهبي يخص الملك شاشانق الأول أبعاده ٢٦ × ٢٣ سم، الوزن ٣٨٣ جرام، محفوظ برقم ٨٢٨٤، (سجل عام J.E. 72163A-C).
- قناع ذهبي من التابوت الخارجي للملك أمنموبى، محفوظ برقم ٨٦٨٣.
- قناع ذهبي للملك أمنموبى محفوظ برقم ٨٦٨٧.
- قناع ذهبي يخص القائد "ون جبا إن جدت" (أوند باوندد) مطعم العينين من الأوبسيديان، بدون تاج، أبعاده ٢٢ × ١٨ سم ويزن ٤٥٦,٩٠٠ جرامات، محفوظ برقم ١٠٠١٣.
- قناع وغطاء مومياء من رقائق الذهب الخالص يخص الملك بسوسنس، منقوش عليه ألقاب الملك ومصنوع على الجانبين إيزيس ونفتيس وكذلك أبناء حورس الأربعة على الجوانب، إلى أسفل الكبش خنوم مجنحاً، الطول ١٥٧ سم، محفوظ برقم ٩٩٠٢.

• أغطية لفتحة التحنيط : (صور أرقام ١٠، ١١)

- لويحة من الذهب غطاء الفتحة التحنيط أبعادها ١٨ × ١٠ سم الوزن ٤٥ جرام محفوظة برقم ٨٤٨٨ (J.E. 85821) منقوش عليها عين الأوجات وأبناء حورس الأربعة: اثنان على كل جانب، يتعبدون رافعين أيديهم وتعلوهم حية الكوبرا.



صورة رقم (١١)



صورة رقم (١٠)

• تماثيل الأوشبتي :

- مجموعة من تماثيل الأوشبتي تخص المدعو: حور نخت، محفوظة بأرقام ٨٨٢٢ وحتى ٨٨٢٨، ٨٩٢٥ وحتى ٨٩٢٨ (سجل عام - J.E. 86985A).
- مجموعة كبيرة جداً من تماثيل الأوشبتي من البرونز والقيشاني مع أدوات تماثيل الأوشبتي، كلها فى فتارين حائطية، بأرقام ٩٠٧٩ وحتى ٩١٤٩ (بعدد ٧١ تمثالاً) وأعداد أخرى عبارة عن: ١٧٥ تمثال ١٩٨ تمثال، ١٠٣ تمثال، ٢٩٢ تمثالاً، (محفوفة بمخزن ٢ علوي).

• أواني كانوبية :

- أواني كانوبية خاصة بالملك بسوسنس من الألباستر المذهب عليها نقوش مَنفذة بدقة محفوظة بأرقام ٨٦٣٣ وحتى ٨٦٣٦.
- أواني كانوبية خاصة بالملك أمنموبى عليها نقوش، من الحجر الجيري المصقول محفوظة بأرقام ٨٦٧٢ وحتى ٨٦٧٥.
- مجموعة من الأواني من الألباستر مختلفة الأحجام محفوظة بأرقام ٨٥٩٩، ٨٦٠٠، ٨٦٠٢، ٨٦٧٠، ٨٦٧١، ٨٦٧٦، ٨٦٧٧، ٨٩٧٢، ٨٩٧٣.

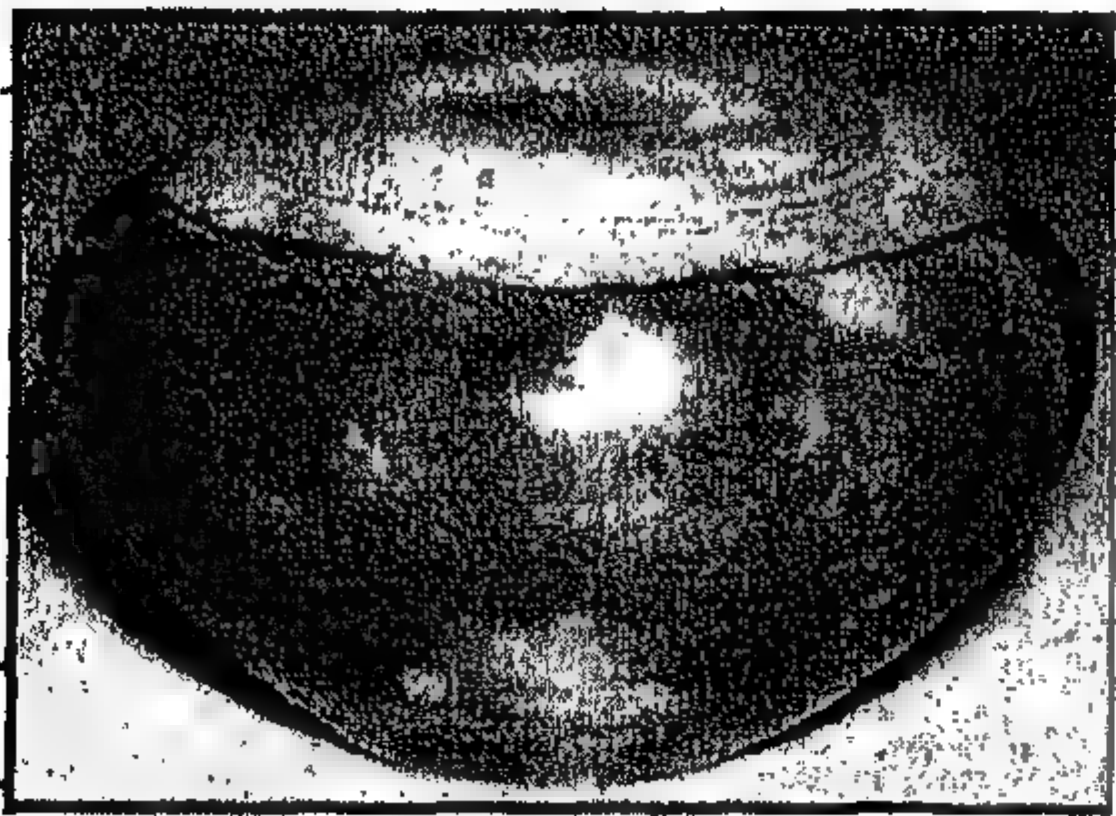
ثالثاً: التماث

- تميمة من اليشب الأحمر تمثل عقدة إيزيس وزنها ١٤,٥٠٠ جرام محفوظة برقم ٨٣١٢.
- تميمة من العقيق تمثل حية الكوبرا وزنها ١٢,٥٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٣.

- تميمة من القيشاني تمثل عمود الجد dd [الوزن ١٣,٥٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٤.
- تميمة من القيشاني تمثل جحوتى برأس الأييس وزنها ١٢,٢٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٥.
- تميمة من الذهب لحورس متوجاً، ارتفاعها ٧ سم الوزن ٢٢,٢٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٦.
- تميمة تمثل ريشتي آمون من الذهب، الوزن ١٦,٢٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٩.
- تميمتان تمثلان خرطوش ذهبي للملك أوسركون، الوزن ٨٠٠ ملليجرام، للأولى محفوظة برقم ٨٣٤٢ وزن الثانية ٥٥٠ ملليجرام، محفوظة برقم ٨٣٤٣.
- خمس حبات كوبرا من الذهب الخالص المطعم باللازورد، ربما كانت جزءاً من إسورة؟، الوزن ١,١٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣٤٧.
- رقيقة من الذهب تمثل عقدة إيزيس يعلوها قرص الشمس، فاقدة التطعيم، الوزن ١,٧٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣٣٧.
- قلب صغير من الذهب غير منقوش، الوزن ٦,٨٠٠ جرام برقم ٨٣٩٨.
- تميمة بهيئة أنوبيس ممسكاً بالصولجان واس من الذهب w3s، باليد الأخرى ممسكاً علامة عنخ، الوزن ٣,٨٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣٩٩.
- تميمة من الذهب بهيئة جحوتى مشابهاً لرقم ٨٣٩٩، الوزن ٣,٧٠٠ جرام محفوظة برقم ٨٤٠٠.
- تميمة من اللازورد بقاعدة ذهبية تمثل كبش رابض، عليها نص ومجموعة ألقاب محفوظة برقم ٨٨٩٠.
- تميمة تمثل ماعت من الذهب المطعم باللازورد، المعبودة جالسة على قاعدة من الذهب مستطيلة الشكل عليها خرطوش وألقاب أو سركون، الوزن ٢١,٤٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٨٩٢.
- تميمة تمثل إيزيس بهيئة حوريات البحر تنتهي بذيل سمكة، الوزن ٢٥٠ جرام، محفوظة برقم ٨٩٢٤.
- مجموعة تمائم من الذهب مختلفة الأشكال والأحجام، تتراوح أوزانها ما بين ٢، ٤ جرامات، محفوظة بأرقام ٨٤٧٩ وحتى ٨٤٨٧ (J.E. 85812-820).

- تميمة عبارة عن تمثال صغير من الذهب للمعبودة باستت، ارتفاع ٩ سم، عليه نقوش، الوزن ٣١,٢٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩٢٠.
- تميمة مشابهة للسابقة، ارتفاع ٧ سم، الوزن ٤٢,٤٠٠ جرام، برقم ٩٩٢١.
- تميمة للمعبود خنوم برأس كبش وجسم آدمي، جيدة الصقل والتشكيل الوزن ٩,٣٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩٢٢.
- ثلاث تمائم من كريستال مطعم بالذهب، واللازورد، تمثل الأولى المعبودة باستت مع خرطوش وسر ماعت زع، ولها تاج بشكل قرص شمس والثانية للمعبود خنوم برأس كبش وتاج الآتف، مطعم وله حلقة للتعليق، والثالثة عبارة عن مقصورة من الذهب بداخلها كبش رابض من لازورد للمقصورة باب يمكن تحريكه، مربعة الشكل أبعادها ٣,٣ سم، الأوزان على التوالي: ٢٣ جرام، ١٩ جرام، ٢٦ جرام، محفوظة بالأرقام ٩٩١٦، ٩٩١٧، ٩٩١٨.
- عشر تمائم من العقيق والفلسبار والقيشاني المذهب تمثل معبودات مختلفة: حورس، جحوتى، أبناء حورس ورموز معبودات كعمود واج (رمز الخضرة الدائمة المتجددة) من مقبرة القائد "ون جبا إن جدت"، الأوزان تتراوح ما بين ٣,٤٠٠، ٥,٥ جرام، بأرقام ٩٩٣٥ وحتى ٩٩٤٥ (*) .
- تميمة من الذهب تمثل صقر مجنح، مطعمة باللازورد، عليها نقش باسم محبوب أوزير، سيد روستاو الملك أمنموبى، ٣٨ سم والوزن ٨١,٤٠٠ جرام.
- ثلاث تمائم من اللازورد والأماطسيت أثنان كقلب والثالثة (رقم ٨٧٤٤) بهيئة قرد البابون، تخص التمائم الملك أمنموبى محبوب رع أتوم ولها حلقة ذهبية للتعليق، محفوظة بأرقام ٨٧٤٢ وحتى ٨٧٤٤.
- تميمتان من الذهب تمثلان نخبت كأنثى العقاب ممسكة بعلامة الحماية وزن الأولى (رقم ٨٨١٠) ٢,٥٠٠ جرام، وزن الثانية (رقم ٨٨١١) ٢٠٠ جرامان.
- تميمتان من الذهب بهيئة عمود جد، وزن الأولى (رقم ٨٨٠٥) ٣٠٠ جرام ووزن الثانية (رقم ٨٨٠٦) ٣٠٠ ملليجرام.
- تميمة بهيئة كوبرا مقرنة من الذهب، الوزن ٢٠٠ ملليجرام، برقم ٨٨١٢.
- تميمة من الذهب للمعبودة نفتيس جالسة على عرشها، منفذة بدقة الوزن ٢,٥٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٨٩٥.

- مجموعة تمائم من الذهب تمثل معبودات ورموز دينية تتراوح الأوزان ما بين واحد جرام وثمانية جرامات، محفوظة بأرقام: ٨٨٤٨، ٨٨٣٥، ٨٨٥٢، ٨٨٨٠، ٨٨٨٢، Bis٨٨٨٦، ٨٨٩٣، ٨٨٩٤، ٨٨٩٧، ٨٨٩٩، ٨٩٠٠، ٨٩٠٣، ٨٩٠٤، ٨٩٠٦، ٨٩٠٧، ٨٩٠٨، ٨٩٢١، ٨٩٢٣.
- تميمة بهيئة علامة الجد من القيشاني ارتفاع ٣سم، محفوظة برقم ٨٨٠٣.
- تميمة تمثل حورس من اللازورد يمثلته واقفاً يرتدي التاج المزدوج، بها حلقة للتعليق، ارتفاع ٣,٢سم، محفوظة برقم ٨٨٠٩.
- تميمة بهيئة عمود واج من الفلسبار بطول ٣,٢سم، محفوظة برقم ٨٨٠٨.
- تميمتان بهيئة عقدة إيزيس الأولى من الجاسبار الأحمر، ارتفاع سنتيمتر واحد، محفوظة برقم ٨٨٠٧، والأخرى من عقيق بطول ٨,٨سم محفوظة برقم ٩٩٦٢.
- تميمتان تمثلان عين الأوجات من حجر البروفير المشابه لحجر الثعبان، جيدة الصقل، صغيرتا الحجم جداً، بأرقام ٩٩٥٨، ٩٩٥٩.
- ثمانية تمائم عبارة عن مجموعة طريفة متدرجة من اللازورد بأشكال قلوب متدرجة الأحجام حتى تصبح متناهية الصغر يصعب رؤيتها بالعين المجردة تخص الملك بسوسنس، ينتهي كل منها من أعلى بجزء مذهب وعليها صورة الثلاثة أشكال زرع حور آختي، أتوم، ثم ملك مصر العليا والسفلى، مع نقش هيروغليفي يمكن قراءته: إبن الشمس بسوسنس محبوب المعبودات والمحبوب من أتوم. تتدرج ارتفاعات المجموعة على التوالي: ٢,٢سم، ٣,٥سم، ٣سم، ٢,٧سم، ٢سم، ١,٧سم، سنتيمتر واحد، نصف سنتيمتر، أما الأوزان فقد جاءت على التوالي: ٥٦ جرام، ١٦,٥ جرام، ١٤ جرام، ٩ جرام، ٧ جرام، ٤ جرام، ٢,٥ جرام والأخير: جرام واحد فقط، محفوظة بأرقام سجل خاص ٨٤٧١ وحتى ٨٤٧٨ (أرقام سجل عام J.E. 85803-85811) (صورة رقم ١٢).



صورة رقم (١٢)

• جعارين :

- جعران قلب من الملاخيت عليه خرطوش الملك تيكلوت مع ثمانية أسطر من نقوش، به ثقب للتعليق، محفوظ برقم ٨٣٩٤.

- جعران قلب من اللازورد عليه خرطوش الملك أوسركون مع ستة أسطر من نقوش، محفوظ برقم ٨٣٥٥.
- ثلاثة جعارين من الحجر الأخضر عليها نقش الفصل السادس من كتاب الموتى، خاصة بالملك أمنموبى محفوظة بأرقام ٨٧٣٩-٨٧٤١.

رابعاً: الفنون الدقيقة

- رقيقة من الذهب يصعب رؤيتها بالعين المجردة (كالأبرة) تمثل المعبود آمون ذى الريشتين واقفاً، الوزن، ١٢٥ ملليجرام، برقم ٨٥٦٥ (J.E. 85850).
- أربعة من عين الأوجات من الذهب المجوف، وزنها ٥,٧٠٠ جرام، محفوظة بأرقام ٩٩٤٦ وحتى ٩٩٤٩.
- حلقة تمثل أربعة من أنثى العقاب من الذهب، الوزن ٦,٩٠٠ جرام، محفوظة بأرقام ٩٩٢٤ وحتى ٩٩٢٧.
- ثعبان صغير من الذهب عيناه مطعمتان، الوزن جرام واحد، برقم ٩٩٣٣.
- أنثى العقاب مفرودة الجناحين ممسكة بعلامة الحماية فى الأرجل، الوزن ٦,٢٠٠ جرام، طول الجناحين ٦,٢ سم، محفوظة برقم ٩٩٣٢.
- أربعة من طائر الباطى مفرد الجناحين بطول ٦ سم، مع علامة الحماية فى الأرجل، الوزن الاجمالي ٢٣ جرام، محفوظة برقم ٩٩٢٨ وحتى ٩٩٣١.
- خمسة صقور جاثمة من الذهب بأشكال آدمية يعطوها قرص الشمس ممسكاً بريشة مطعمة بالفيروز، الوزن ٣ جرامات، محفوظة برقم Bis ٨٨٥٣.
- إحدى عشر نموذج زهرة لوتس من الذهب مسلوكة فى خيط حديث، الوزن الكلي ٢ جرام، محفوظة بأرقام ٨٨٦٢ وحتى ٨٨٧٢.
- مجموعة من التماثم بأشكال مختلفة منها رموز دينية من الذهب يتراوح الوزن ما بين نصف جرام وجرام واحد، محفوظة بأرقام ٨٨٥١، ٨٨٩٤، ٨٨٩٦، ٨٨٩٨، ٨٩٠١، ٨٩١٢، ٨٩١٤، ٨٩١٥، ٨٩١٧، ٨٩١٩، ٨٩٢٠.
- حلقة مستديرة من الذهب بها تميمة تمثل المعبود سوبد  كصقر جاثم، الوزن جرام واحد، محفوظة برقم ٨٤٩٨.
- تمثال صغير من قيشاني للمعبود جحوتى متوجاً بالهلال وقرص القمر، الارتفاع ٦,٣ سم محفوظ برقم ٨٣٥٨.

- قرط ذهبي بشكل هلالى عليه سلك ذهبي ملفوف، الوزن ٤ جرامات، محفوظ برقم سجل خاص ٩٩١٠.

خامساً: توابيت معدنية وحجرية

- تابوت كارتوناج مغطى بالذهب للملك شاشانق، برأس صقر، الغطاء الخارجي للتابوت الفضى للملك يمثله بشكل أوزيرى، ارتفاع ١٨٥سم، عرض ٦٠سم، عليه نقوش عبارة عن صيغة التقديم ونصوص هيروغليفية، رُسُمت على التابوت إيزيس مجنحة وعين الاوجات وأبناء حورس على الجانبين، محفوظ برقم ٨٤١٦.
- التابوت الفضى للملك شاشانق ١٩٠ × ٦٠سم مع أربعة توابيت صغيرة من الفضة عليه نقوش مشابهة لنقوش التابوت الخارجي الكارتوناج، يصعب وزن التابوت، أما أوزان التوابيت الصغيرة الأربعة فهي تتراوح ما بين ٣١٠، ٣٣٩ جرام، التابوت الكبير برقم ٨٢٧٩ (J.E. 72154) والتوابيت الصغيرة بأرقام ٨٢٨٠ وحتى ٨٢٨٣.
- التابوت الحجرى للملك بسوسنس من الجرانيت الأسود أبعاده ٢١٣ × ٦٠سم يمثله فى الهيئة الأوزيرية، يُمثل عليه نوت ناشرة جناحيها ومنقوش عليه صيغة التقديم لأوزير (حتى لا تبلى أعضاؤه للأبد وحتى لا يفنى).

ملحق (٣) الأثر رقم ٣٢٧ بالمتحف المصري

مقدمة :

تمثل مناظر معاقبة الأعداء سمة هامة في الفن المصري القديم إذ أصبحت من المناظر المعهودة حتى مع غير المحاربين من ملوك مصر القديمة تأكيداً لكفاءة الملك المصري وقدرته ودليل على امتداد النفوذ المصري.

ويمثل منظر قمع الأعداء انتصاراً للملك على العدو بل هزيمته وأحياناً ما يُمثل الملك بهيئة أبي الهول يطأ العدو، وأحياناً في عربته الحربية يطلق السهام أو يقود مجموعة من الأسرى يقدمهم لأحد المعبودات^(١).

يرجع ظهور مناظر عقاب الأعداء إلى فترة قبيل التاريخ، وأقدمها اختتام نحن الأسطوانية يليها صلاية نعرمر، كما ظهرت هذه المناظر أيضاً على البطاقات العاجية (شكل رقم ١) وعلى صخور وادي مغارة بسيناء لملوك الدولة القديمة^(٢).

وقد استمر ظهور هذه المناظر في الدولتين الوسطى والحديثة، على المقاصير وبعض القطع الحجرية، جاءت من الدولة الوسطى على الصديريات^(٣) خاصة من منطقتي دهشور واللاهون (صورة رقم ٢)، بينما في الدولة الحديثة وردت بعض مناظر القمع على صخور سيناء معاصرة لمكان الانتصار، وكان أقدم ما ورد من هذه الفترة على بلطة للملك أحمس الأول من مقبرة الملكة أعح حتب^(٤)، بينما ورد الكثير منها مصوراً على جدران معابد الدولة الحديثة كان منها ما يمثل الملك بهيئة أبي الهول يطأ الأعداء، ومنها ما ورد على جدران معبد الكرنك للملك أخناتون، بينما في حالة نادرة ورد ما يمثل الملكة نفرتيتي وهي تعاقب إحدى السيدات على قمرة سفينة، وقد ورد المنظر مكرراً، مرة في المقدمة وأخرى في المؤخرة^(٥). واستمر ظهور هذه المناظر من فترة الرعامسة.

وفي مناظر العصر المتأخر كان أشهرها المنظر الخاص بالملك شاشانق في حملته على فلسطين والمسجل على البوابة البوباسطية بفناء الكرنك^(٦)، والتي ورد ذكرها في الثورة في سفر الملوك الأول (أصحاح ١٤ : ٢٥-٢٧).

مناظر عقاب الأسرى على آثار توت عنخ آمون :

أوردت النصوص قيام حملة حربية على عهد الملك توت عنخ آمون قام بها القائد حور محب إلى سوريا في العام الأول من حكم الملك^(٧) وهذه الحملة أُشير إليها في نقوش مقبرة "حويا" رقم (٤٠) بمقابر طيبة، وكان لقبه "نائب الملك في كوش" إذا أوردت مناظر المقبرة ما يشير إلى جزية بلاد سوريا والتي كانت لا تزال تُرد إلى مصر على عهد توت عنخ آمون، وصُورت معها جزى الشمال والجنوب^(٨).

ولربما كان هناك ثمة قدر من التطابق مع الحقيقة في التوسع والتواجد فيما أنجزه الملك توت عنخ آمون^(٩)، هذا وقد أشارت النصوص إلى أعداء مصر ووصفت الكوشيين منهم بلفظة hsy (وتعطي معاني: الخاسي - الخسيس - المهزوم)^(١٠) وكما أشار "هورننج" في دراسة عن نصوص الأسرة الثامنة عشرة أن الملك يُمثل حارساً على نظام العالم وممثلاً للمعبودات^(١١).

وقد كُرت هذه المناظر على الكثير من آثار توت عنخ آمون بالمتحف المصري، من بينها الدروع الخاصة بالملك (أرقام ٧٥٤، ٧٥٨) حيث يرى الملك ممسكاً بذيل أسد (في رقم J. E. 61576) (صورة رقم ٥) ولأول مرة يظهر الملك هنا مرتدياً الصندل^(١٢). ووردت كذلك على الأسرة والصناديق الخاصة بالملك، وورد المنظر مكرراً على صنادل الملك منها مثلاً زوج من الصندل من الجلد معروض برقم ٢٨٢٢ (J. E. 62685) إذ صُور عليه أسيران - نوبي وآسيوي - فضلاً عن الأقواس التسعة (صورة رقم ٣)^(١٣) كما ورد مثل ذلك على مواطني الأقدام الخاصة بالملك.

وقد صُور الأسرى الأجانب أيضاً على رقائق ذهبية كانت تُغلف العربات الحربية في إشارة إلى سطوة الملك وهيمنة مصر على أعداء الشمال والجنوب كالأقواس التسعة تحت قدمي الملك^(١٤).

كما ورد على الأثر رقم ٨٧٨٤٧ بالمتحف المصري ما يمثل الملك توت عنخ آمون يقود عربته ويهاجم الآسيويين والنوبيين وقد مُثل أسيران من هؤلاء يهرول كل منهما أمام عربة الملك وقد رُبطا معاً ببرعم بردي^(١٥).

كما ورد على الأثر رقم J. E. 57438 من المقبرة رقم ٥٨ بوادي الملوك ما يمثل الملك توت عنخ آمون مرتدياً التاج الأزرق يقوم بقمع أسير ملتحي، ويرافق الملك هنا الملكة عنخ إس إن آمون ويظهر في المنظر القائد "آي" ممسكاً بمروحة

مشيراً في إتجاه الملك، وقد جاء مشابهاً في ذلك لمناظر أخناتون ونفرتيتي من تل العمارنة حيث هناك أناس من الخاصة يشهدون مناظر القمع^(١٦).

وصف الأثر:

هو عبارة عن رقيقة ذهبية بطول ١٢ سم وأقصى عرض ٥ سم ويبدو أنها كانت جزءاً من حلية تاج ملكي إذ لا يزال يرى مكان الثقوب التي كانت تثبت منها بالتاج، وقد ورد عليها نقش ظهرت فيه مهارة الصانع والصائغ والفتان في كيفية إظهار فكرته في مساحة بالغة الصغر (صورة رقم ١).

يمثل المنظر الملك توت عنخ آمون يعاقب أسيراً راکعاً، حيث صُور الملك بهيئة أسد كأبي الهول برأس آدمي متوجاً، وكرر المنظر على جانبي خرطوش الملك والذي تبرز منه حيتان متوجتان إحداهما بتاج الشمال والأخرى بتاج الجنوب، وقد مُثل الملك يطاً بقدميه أسيراً راکعاً مستسلماً على كلا الجانبين بحيث يشل حركته، من خلف الملك وعلى الجانبين ترى حيتا كوبرا تحيطان الملك حمايتهما بجناحين مفرودين وفي عدة طيات بينما يعلو خرطوش الملك قرص الشمس.

وقد حاول الفنان على هذه القطعة الصغيرة - وهي واحدة من ثلاث قطع مشابهة في الحجم والغرض (القطعتان رقمي سجل خاص ٣٢٨، ٣٢٩ بالقسم الأول بالمتحف المصري)^(*) (صورة رقم ٤) - حاول التعبير عن هيمنة الملك المصري على ماعدا مصر من الشعوب تأكيداً لاستمرار النفوذ المصري، وصور ذلك بطريقة رمزية. تؤكد القطعة أيضاً مهارة ودقة الصائغ المصري القديم وقدرته على تجسيد الفكرة في أضيق حيز ممكن وهي مهارة فنية تحسب للصائغ المصري في أغلب أعمال الملك الفنية.

أما عن الجانب الديني فقد عبر الفنان عن فكرة الإزدواجية حتى في الفن، فقد كان تصور المصري للأبدية مقترن دائماً بهذه الثنائية، وأعتبر الكهنة في طقوسهم الجزء السفلي من المعبد بمثابة العالم السفلي^(١٧)، وحتى التوابيت - والتي أصبحت بديلاً عن المقبرة في الحصول على المصير الأوزيري - كانت مزدوجة غالباً.

* اكفى الباحث يعرض أهم القطع الثلاث لتشابهها في الغرض وفي موضوع النقش.

الحالة السياسية:

من نقوش صندوق الملك توت عنخ آمون ما يُفهم منه قيام حملات عسكرية على النوبة وسوريا إذ صوّر الملك وهو يهاجم النوبيين والسوريين الذين يتساقطون تحت سهامه^(١٨)، وهناك منظر من مقبرة حور محب بسقارة يماثل نفس منظر الصندوق السابق^(١٩) يصور مجموعة من الأسرى.

وقد أوضح الفنان ببراعة جنسية كلّ من هؤلاء الأسرى فمنهم ليبي وزنجي وآسيويون قد أطلّوا لحاهم، وآخرون ذوى خصلات شعر ربما من الآريين فضلاً عن نقوش بالأسلاب التي عاد بها القائد حور محب من بلاد النوبة، حيث جزية النوبة وجزية الشمال يقدمهما حور محب لمولاه الملك ومثيل ذلك من مقبرة حويا مما يدل على أن سلطان مصر كان لا يزال ممتداً على فلسطين والنوبة.^(٢٠) ولقد ترك الملك لوحة تذكارية سجل فيها زيارته هو وزوجته لمنطقة أبي الهول أقيمت قرب الصرح الثالث بالكرنك صوّر عليها الملك مقدماً القرابين للمعبودات^(٢١) ثم نص طويل يذكر فيه إصلاحاته للمعابد والمقاصير^(٢٢). كان الجيش هو المؤسسة التي اعتمدت عليها الدولة بعد سقوط طبقة الكهنة خاصة بعد فترة العمارنة حيث زاد نفوذ طبقة العسكريين^(٢٣).

والأقواس التسعة ترجع فكرتها إلى فترة مبكرة جداً في التاريخ المصري وأقدم تصوير مؤكد جاء على قاعدة تمثال الملك جسر (زوسر) المحفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة^(٢٤). وهناك عدة إشارات من الدولة الحديثة للأقواس التسعة منها الشعوب المجاورة للحدود المصرية وأضيف إليها ذكر مصر العليا والسفلى^(٢٥) وقد كان يغطي مدخل مقبرة الملك توت عنخ آمون خراطيش الملك كأختام، وأسفل خراطوش الملك كان يوجد عدد تسعة من الأسرى هم أعداء مصر. ومن الملاحظ أن إصلاح "الأقواس التسعة" يمكن إطلاقه على "الأجانب" بوجه عام، كما يلاحظ أن هذا المصطلح قد تغير استعماله من فترة إلى أخرى^(٢٦).

السيمترية (التناظر) في الفن المصري:

تبين آثار مقبرة توت عنخ آمون استمرار الأسلوب الفني لفترة العمارنة والذي استمر حتى بعد ذلك^(٢٧) وكان هناك إنتاج وافر من النقوش خلال فترة حكم توت عنخ آمون على درجة عالية من الجودة رغم شدة الطلب على الفنانين لأعمال الإصلاح والتجديد والإحلال^(٢٨).

ومن الملاحظ أن ملامح فن العمارنة استمر العمل به من ذلك الجمع بين النقش الغائر والبارز في نفس المنظر لإضفاء درجة من العمق، وقد كان أسلوب نقش مقبرة جويا مثلاً دليلاً على استمرار أسلوب فن العمارنة^(٢٩).

وتبدو فكرة التناظر في الفن المصري منذ فترة مبكرة^(٣٠) حيث وردت من مقابر ملوك الأسرات الأولى وأستمر ظهورها في المناظر المصورة والنقوش المصاحبة من الدولة القديمة^(٣١)، بينما في الدولتين الوسطى والحديثة ظهرت بكثرة، من أشهر أمثلة الدولة الوسطى لوحة الملك أمنمحات الثالث بمتحف برلين برقم ١٩٥٣، ومن الدولة الحديثة ما يخص الملك تحتمس الأول بالمتحف المصري^(٣٢) كما تعتبر لوحة الملك تحتمس الرابع المعروفة بلوحة أبي الهول من أشهر نماذج الإزدواجية في الفن المصري^(٣٣). فضلاً عن لوحة حدود إخناتون^(٣٤). وتبدو فكرة السيمترية أو التناظر على أغلب آثار مقبرة الملك توت عنخ آمون^(٣٥) (صورة رقم ٦).

غير أنه ما يبدو مبدئياً على أنه تناظر تام يظهر بالفحص الأدق أنه معقد، ومرتب بروية وبه إنحرافات طفيفة هي في الواقع متعمدة وهي التي تسمى في المؤلفات العلمية أخطاء بوجه عام تنسب للكاتب أو الفنان، ربما كانت - كما فسرها يونكر Junker - وسيلة متعمدة لتجنب التكرار الميكانيكي الترتيب^(٣٦).

وربما كان لهذه الإزدواجية مغزى ديني، فالمعبود حورس يصور ممسكاً بمقعدة بيده اليمنى وقوس دائماً مع الملك^(٣٧)، كما تربط نصوص الأهرام بين الأقواس التسعة التي يحكمها الملك أوناس وبين التاسوع المقدس الذي يزوده أوناس بالقرايين وذلك في نص الأهرام رقم ٨٠٥ ج^(٣٨) (لاحظ ارتباط التاسوع هنا بالعدد تسعة مع الأقواس)، كما كانت تتبع ذكر الأقواس التسعة رسم لدائرة أو شكل بيضاوي ربما إشارة إلى دورة الشمس حول مصر وما يحيط بها من بلدان^(٣٩).

وفي التعبير عن رحلة الروح في العالم السفلي ترى ربتان في الزورق الشمسي مُثلتا بهيئة أفعتان مجنحتان إحداها واجيت رمزاً للدلتا (للشمال) بينما ترمز الأخرى إلى الصعيد (الجنوب) وتدفع الربتان العين المقدسة نحو قرص الشمس بأجنحتهما، ويشير التاج الأبيض على رأس الأفعي إلى أنها العين المتوحشة (اللبوءة) التي عادت من الجنوب^(٤٠).

وعلى جانبي شمس الصباح زوج من حيات الكوبرا المقدسة تقومان بتحريك الهواء بأجنحتهما تمثالان واجيت ونخبت، وربما حارسين سحريين

يدافعان عن الشمس ويرمزان للربيتين واجبيت ونخبت ممثلين للشمال والجنوب^(٤٠).

وحديثاً تم اكتشاف كتلة من الحجر الجيري صور عليها الملك توت عنخ آمون يقمع الأعداء الأجانب وذلك من قرية بين منطقة أهرام الجيزة وسقارة^(٤١).

خاتمة :

استمرت مناظر عقاب الأعداء في الفن المصري حتى العصر البطلمي كما يرى في مناظر معبد إدفو^(٤٢)، وهناك ما يشير إلى أن هذه المناظر استمرت ظهورها حتى العصر الروماني كما جاءت مثيلاتها في الحضارة المروية^(٤٣)، وظهر مثل ذلك في الفن الآشوري وفنون الشرق الأدنى^(٤٤) كما وردت مناظر لقمع الحيوانات وحتى المعبودات^(٤٥).

ويبدو أن ارتباط اللغة كان وثيقاً بالفن، فمخصص الكلمة التي تعني: يطأ - يدوس - يسحق بقدميه تجيء غالباً بهيئة أبي الهول^(٤٦) (قارن الأثر موضوع البحث). وعلى صندوق الملك توت عنخ آمون (السابق الإشارة إليه) وردت عبارات بالهيروغليفية تشير إلى قهر الملك لعظماء كل الأراضي الأجنبية وعظماء كوش الخاسئة تحت نعليه، حيث ترى مهارة الفنان في تصوير ضحايا الملك من السوريين والنوبيين الذين تفرقت أجسادهم تحت عجلات عربة الملك الحربية^(٤٧).

لقد استطاع الفنان والصائغ المصري في هذا الأثر صغير الحجم تجسيد عدة أفكار الدينية منها والرمزية، وجاء تميزه فنياً بهذه القدرة والمهارة على كل آثار مقبرة توت عنخ آمون. جدير بالذكر إن الكثير من آثار مقبرة الملك توت عنخ آمون لم يتم الكشف عنها أو دراستها، وآخرها كان عام ٢٠٠٨م حيث عشرون قطعة من المقبرة لم يتم تسجيلها عند كارتر^(٤٨).

هوامش البحث :

- 1 - Hall. The King smits his enemies, a comparative study, in: MÄS 44 (1986), pp. 3F.
- ٢ - عبد القادر خليل عبد النعيم، مناظر معاقبة الأعداء من خلال الآثار المصرية، في مجلة التاريخ والمستقبل، آداب المنيا، يوليو ١٩٨٩م.
- عن منظر لأسد يشل حركة أسير مستلقياً (يرمز بالأسد للملك) ورد على صلاية من عصر ما قبل الأسرات:
- Porter & L. B. Moss, Topographical Bibliography, vol. V (1972), p. 105, no. 5.
- وورد منظر مشابه من الأسرة الخامسة على أثر يخص الملك ساحورع:
- Davies, N. G., Tutankhamoun Painted Box, Oxford, 1962, p. 21.
- 3 - Vernier, E., Bijoux et Orfeveries, (CGC, T. 2, le Caire 1927, pls. I – V (nos. 52001 – 5).
- 4 - Hall, o. c., in MÄS 44 (1986), pp. 16 – 28.
- ٥ - عبد القادر خليل عبد النعيم، المرجع السابق ص ٨٤ وما بعدها.
- Hall, o. c., MÄS 44 (1986), fig. 39.
- ٦ - وهي الحملة التي ورد ذكرها في التوراة (سفر الملوك الأول، اصحاح ١٤ : ٢٥ – ٢٧) راجع:
- جلال أحمد أبو بكر، آثار مصر في العصر المتأخر، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٧٣ وما بعدها.
- ٧ - ربما كانت هذه الحملة على قادش:
- Redford, Egypt, Canaan and Israel in Ancient Times, AUC Press, Cairo 1992, p. 177.
- Id, Akhenaten, pp. 213 – 214.
- Murnane, Road to Kadesh, 225 – 26.
- وقد وردت للملك حور محب مناظر قمع على الصرحين الثاني والتاسع في معبد آمون رع بالكرنك:
- Hall, o. c., p. 27.
- ٨ - عبد القادر خليل عبد النعيم، المرجع السابق ص ٨٤-٩١.
- Clayton, Chronical of the Pharaohs, p. 130. وأيضاً:

٩ - هورننج، فكرة في صورة، مقالات في الفكر المصري القديم (ترجمة حسين شكرى)، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٦٨ وما بعدها.

وأيضاً: سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، ج ٥، ص ١٦٨ وما بعدها.

10- Lorton, The so-called "vile" enemies of the king, in JARCE 10 (1973), pp. 68F.

11- Id, o. c. pp. 69 – 70; Krauss: LÄ VI, 812 – 13.

12- Hall, o. c. in MÄS 44 (1986), p. 27, fig. 42.

قارن الأثر موضوع البحث:

- Games, T. G., Tutankhamun, AUC Press, Cairo 2000, pp. 276-277.

- Hawas, Z., King Tutankhamun, The Treasures of the Tomb, Cairo, 2008, p. 262.

13- Uphille, The Nine Bows, JEOL 19 (1967), pp. 393 – 420.

- Hawas, Z., o. c. p. 278. - وردت برقم ٣٩٧ عند كارتر:

وعن الأسدين المتوجين على الصندوق (برقم ٢١ عند كارتر):

- Id, O. C. pp. 24 – 25.

- Games, T. G., o. c., p. 195.

وأيضاً:

14- Ertman, E., Akhenatons use of bound foreign prisoners, ASAE 73 (1993), pp. 53ff.

- Redford, o. c., pp. 211 – 212. وأيضاً:

- Littouez and Crowell, Chariots and related equipment, (Tutankhamun's Tomb series) vol. 8, Oxford 1985, pp. 13 - 14.

- Blackman, The Gold of Tutankhamun, Toronto 1978, pls. 82, 83.

- Hawas, Z., o. c., p. 39. - وردت برقم 1, 44A عند كارتر:

15- Edwards, Tutankhamun's Jewellery, 1976, pp. 11 – 12.

16- Hall, o. c., in: MÄS 44 (1986), p. 26; fig. 41.

- Gardiner, Egypt of the Pharaohs, pp. 236ff.

وأيضاً: بهاء الدين إبراهيم، الشرطة والأمن الداخلي في مصر القديمة، القاهرة ١٩٨٩، ص ٥٤ وما بعدها.

١٧- كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) القاهرة ١٩٩٩ ص ١٠٨.

18- Davies, N. G., o. c., pp. 8 – 20.

- Ertman, E., o. c. in ASAE 73 (1993), pp. 54 – 55.
- Gardiner, o. c., p. 241; LÄ VI, 813 – 815.
- وقد وردت عبارة: الآله الطيب، ابن آمون، الذي يقهر الأراضي الأجنبية أمام
إبي الهول جهة اليمين، وعبارة: الآله الطيب، صورة رع، قوي الذراع، الذي
يقهر عظماء كل الأراضي الأجنبية أمام أبي الهول جهة اليسار.
- Davies, N. G., o. c., pp. 12 – 13, pl. V, fig. 2. راجع:
- Carter, The Tomb of Tutankhamun, London 1972, p. 47, face
p. 8. وأيضاً:
- 19- Davies, The Tomb of Hormeheb and Tutankhamun, London 1912,
p. 128, fig. 4.
- Games, T. G. o. c. pp. 292 – 93. - قارن أيضاً:
- 20- Redford, o. c., pp. 208 – 209.
- Sethe, Urk IV, 2027ff. ; LÄ VI, 813.
- سليم حسن، المرجع السابق، ص ٤٣٨ – ٤٤٥ وما بعدها.
- ٢١- رمضان السيد، تاريخ مصر القديمة، الجزء الثاني ص ١٩٥ وما بعدها.
- Clayton, o. c., pp. 130 – 131.
- Daressy, in ASAE 18 (1918), p. 205.
- ٢٢- ورد على اللوحة أنه قام بحملته على "جاهي" كي يوسّع حدود مصر:
- Redford, Akhenaton, The heretic king, pp. 208 – 213.
- ٢٣- احمد قدرى، المؤسسة العسكرية (مترجم) ص ١٥٢، ١٦٣ وما بعدها.
- 24- Uphille E., o. c. in JEOL 19 (1967), pp. 293 – 94.
- 25- Id, o. c., p. 395.
- وعن الشعوب الأجنبية المصورة على العربة الحربية للملك (برقم ١٢٠ عند
- Games, T. G., o. c., pp. 36 – 37. كارتر):
- Games, T. G., o. c., pp. 36 – 37.
- Hawas, Z., o. c., pp. 66 – 69.
- 26- Uphille, o. c., p. 240.
- 27- Smith, The Art and Architecture, pp. 339 – 340.
- ٢٨- ألدرد، الفن المصري القديم (ترجمة أحمد زهير) ص ٢٢٨.
- 29- Smith, o. c., pp. 346 – 47.

(*) ورد طبق من نقادة عليه رسم فيه التناظر (السميترية) معروض بالمتحف المصري بالقاهرة (الباحث).

٣٠- قارن مناظر مقابر مير ودير الجبراوي بأسويوط:

Balcz, Symetrie der Reliefs des Alten Riches, MDAIKI (1930), pp. 150ff. (Abb. 17).

وكذلك من مقبرة "تي" بسقارة:

31- Id, o. c., p. 151; LÄ VI, 129 – 132.

32- Wilkinson, Symbol and Majic in Ancient Art, London 1994, p. 153, pl. 106.

- ومن طريف ما ورد بخصوص ذلك نقش على خرزة من الأونكس المموه عليها خرطوش الملك تحتمس الثالث يحيطه حيتي كوبرا متوجتين وأمامهما الريشة يعلوها قرص شمس، وقد أمسكت الحيتان بعلامة عنخ لكل منهما، الأثر محفوظ ضمن مقتنيات القسم الأول بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم سجل خاص ٦٤٠٥ (J. E. 68024). (الباحث).

٣٣- جوليا سامسون، نفرتيتي الجميلة التي حكمت مصر (مترجم) ص ٩٢.

34- Games, T. G., o. c., pp. 222, 223, 228 – 29, 234 – 35.

- Brackman, o. c., pls. 89 – 93, 105, 126, 130.

- Hawas, Z. o. c., Passim.

(قارن مثلاً: pp. 24, 75, 95, 94, 160, 162, 190, 196, 261, 264, 269)

٣٥- هورننج، فكرة في صورة، المرجع السابق ص ٦١ وما بعدها.

36- Wilkinson, o. c., pp. 210 – 211.

- Hornung, Zu symetrie in Kunst und Denken der Agyptes SDAIK 18 (1994), pp.

37- Sethe, Alt Agyptische Pyramidentexten, (805C.)

38- Uphille, o. c., p. 401.

٣٩- كلارك، الرمز والأسطورة، المرجع السابق ص ٢٤٨ وما بعدها.

٤٠- المرجع السابق ص ٢٥٠ – ٢٥١.

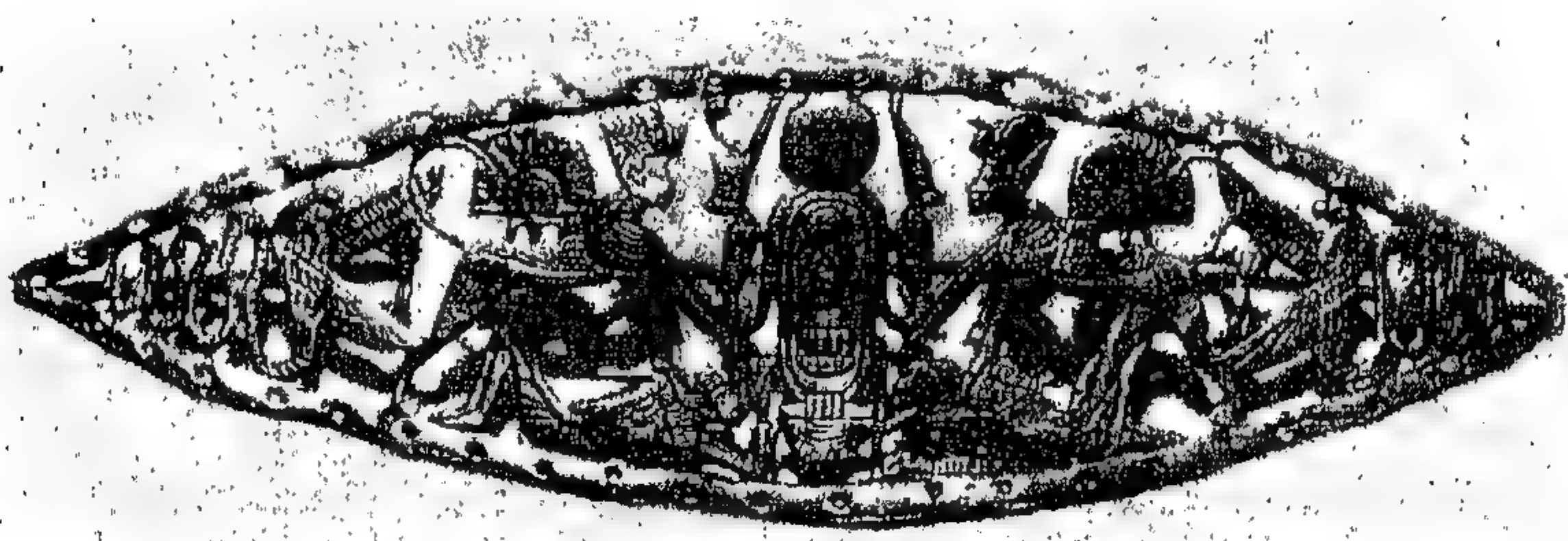
41- Hawas, Z., o. c., p. 287.

42- Wilkinson, o. c., pl. 155.

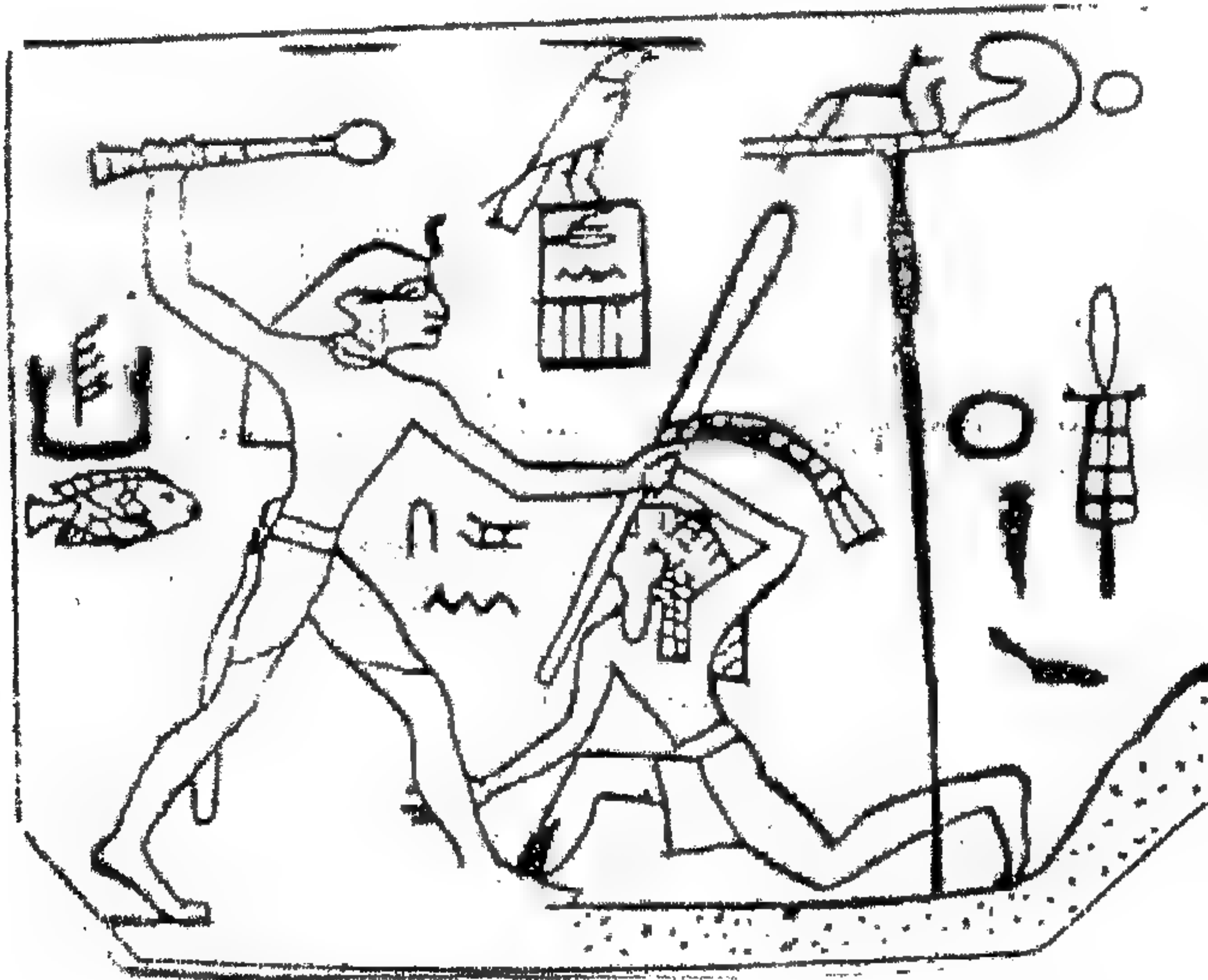
43- Hall, o. c., MÄS 44 (1986), p. 44.

44- Wilkinson, o. c., pp. 210 – 211, pl. 157.

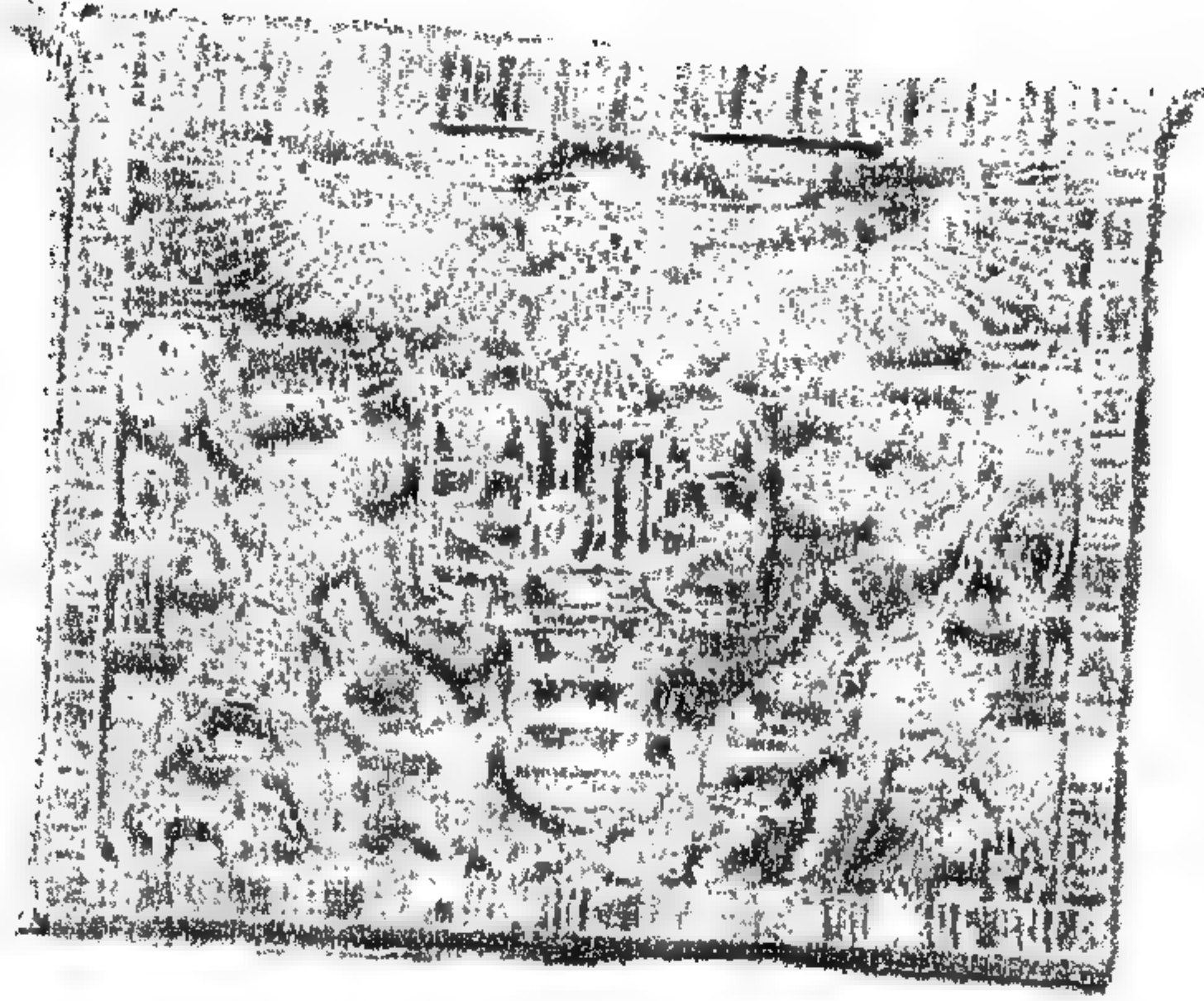
- 45- Hall, o. c., p. 47.
- 46- Meeks, Alex I (no. 77 – 1514), ; Faulkner, A Concise Dictionary, p. 96.
- 47- Davies, N. G., o. c., pp. 13, 17 – 18. وأيضا:
- Carter, The Discovery of the Tomb, New York. 1974, pp. 110 – 111, p. 198, pl. LiV.
 - Games, T. G., o. c., pp. 272 – 273.
- 48- Hawas, Z., o. c., p. 287.



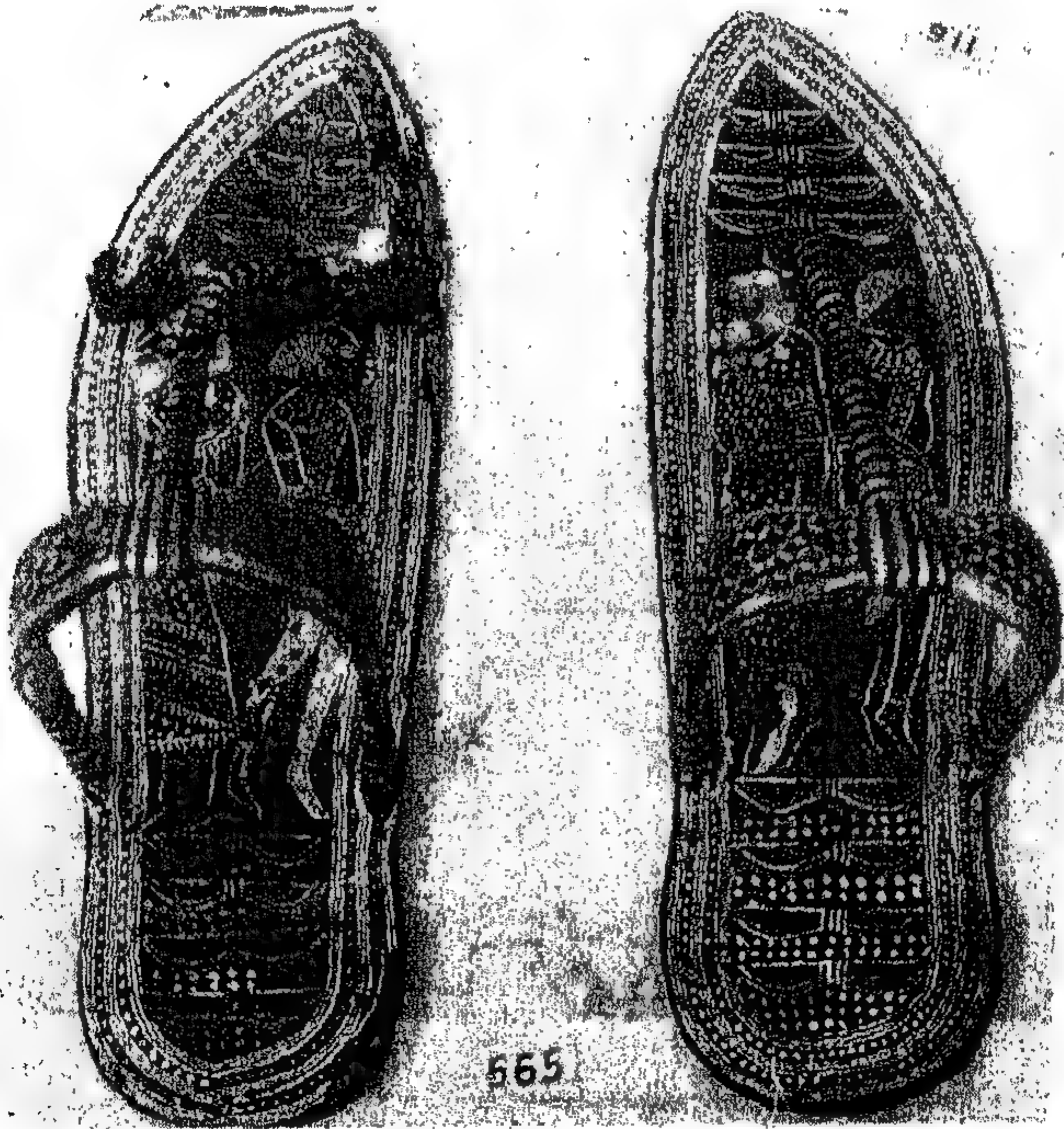
صورة رقم (١): القطعة رقم ٣٢٧ بالمتحف المصري من مجموعة توت غنخ آمون



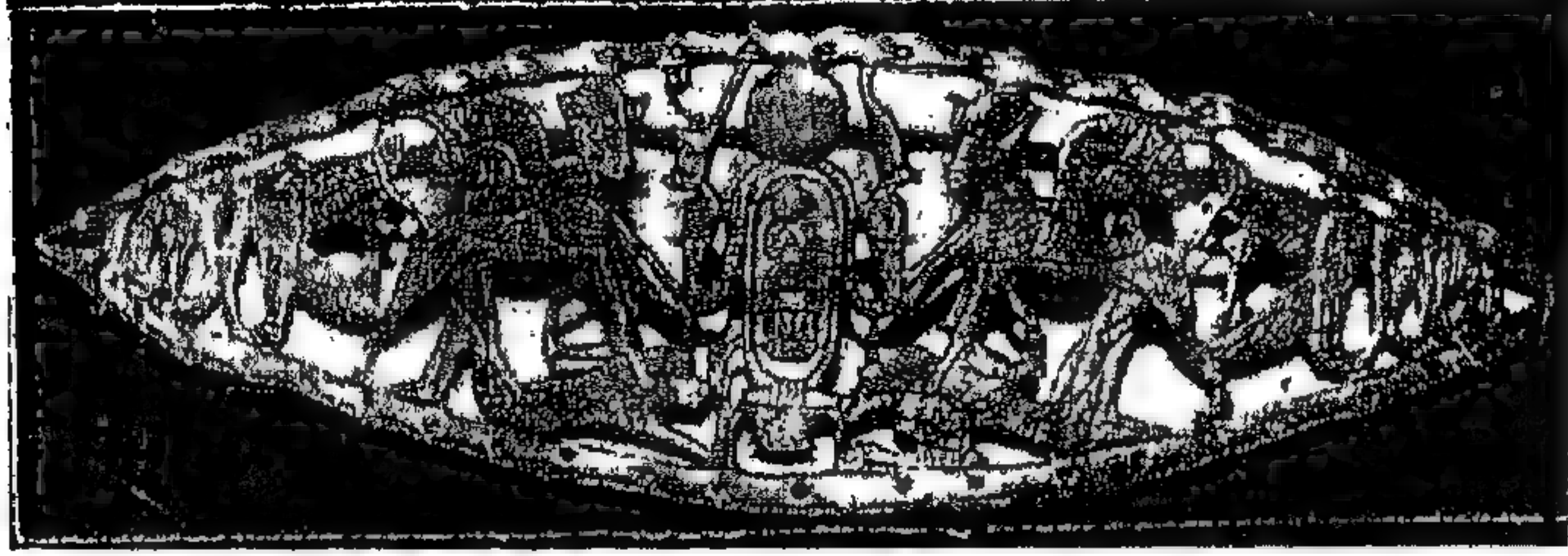
شكل رقم (١): بطاقة عاجية للملك دن - من أبيدوس - حوالي ٢٩٥٠ ق.م



صورة رقم (٢): صدرية الأميرة مررت - من الدولة الوسطى



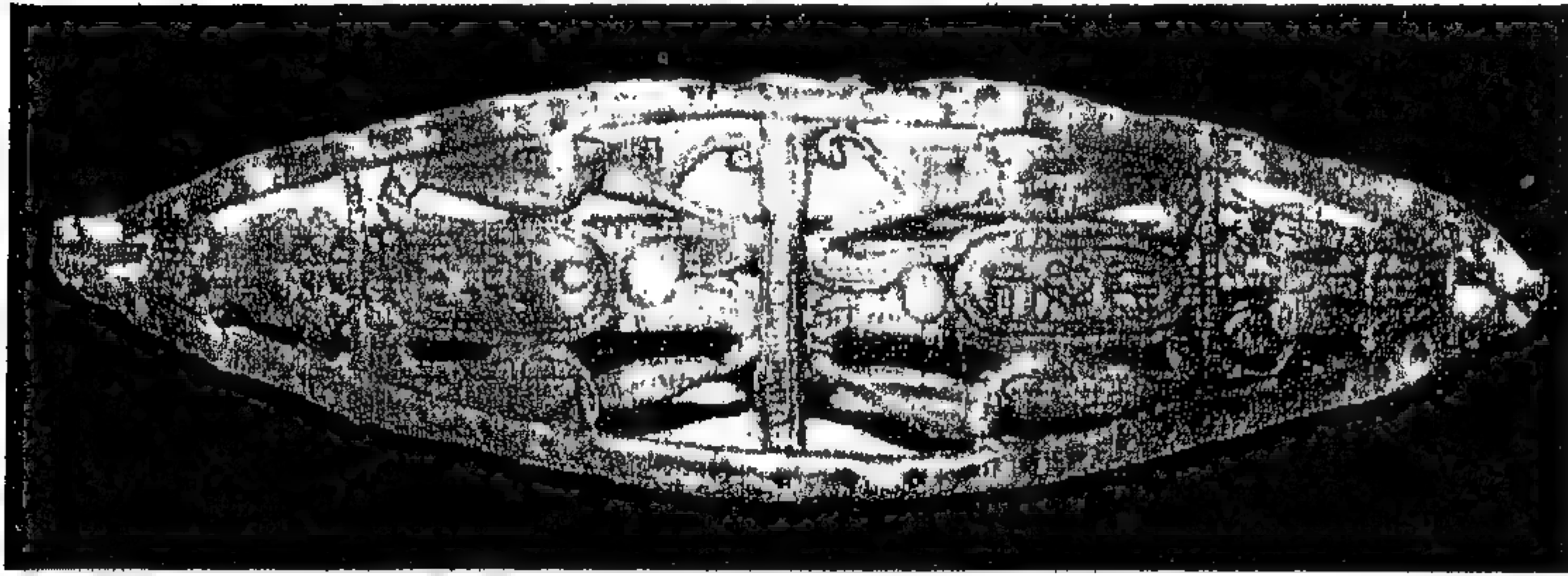
صورة رقم (٣): صندل للملك توت غنخ آمون بالمتحف المصرى.



- القطعة رقم ٣٢٧ (J. E. 61658): الأثر موضوع البحث.



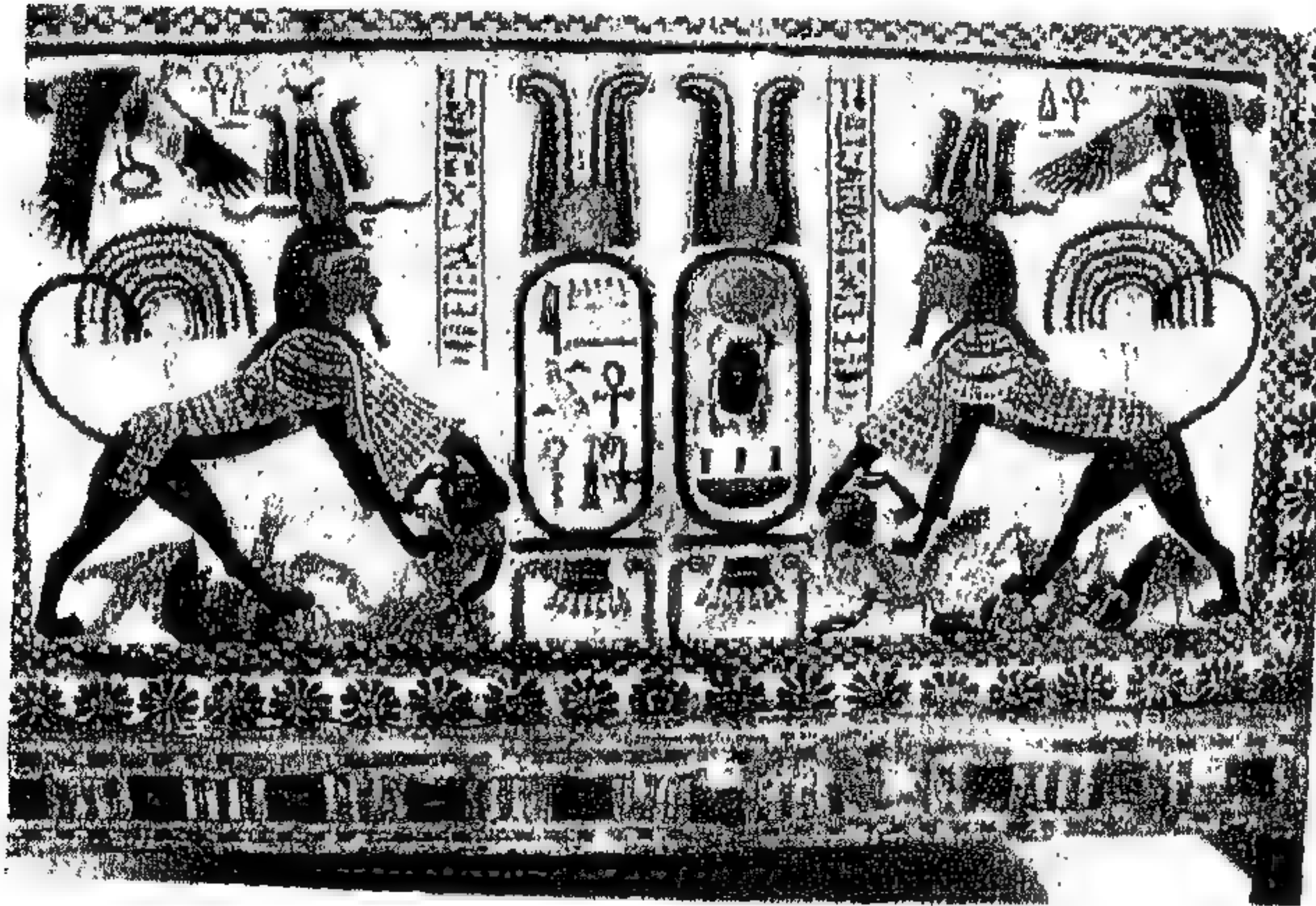
- القطعة رقم ٣٢٨ (J. E. 61659).



- القطعة رقم ٣٢٩ (J. E. 61660).



صورة رقم (٥) درع الملك توت عنخ آمون - المتحف المصري



صورة رقم (٦) الملك كاسد يطأ الأعداء بقدميه - المتحف المصري

الدكتور / جلال أحمد أبو بكر

- ليسانس الآثار المصرية - كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٨٠ (أول دفعة).
- معيد بكلية الآداب - جامعة المنيا ١٩٨١.
- أستاذ م. الآثار والحضارة المصرية ٢٠٠٨م
- بجامعة: المنيا - القاهرة - عين شمس - المنوفية - الفيوم.
- بكليات: الآداب - الآثار - السياحة والفنادق - الفنون الجميلة - كليات التربية ومعاهد السياحة والفنادق.
- والدراسات العليا بأقسام: التاريخ - الآثار - الترميم وصيانة الآثار.
- عضو الجمعية المصرية للدراسات التاريخية.
- عضو الاتحاد العام للآثاريين العرب.
- عضو اتحاد المؤرخين العرب.
- عضو الجمعية الدولية لعلماء الآثار المصرية.
- عضو لجنة متابعة والإشراف على البعثات الأجنبية العاملة بجمهورية مصر العربية.
- عضو لجنة جرد المتحف المصري بالقاهرة.
- عضو لجنة البرديات بالمجلس الأعلى للآثار.
- عضو مركز البحوث والدراسات الأثرية - جامعة المنيا.
- عضو لجنة الإعداد للمتحف العالمي للبردي بالقاهرة.
- مقدم المادة العلمية للبرامج الثقافية والمتخصصة بالتلفزيون المصري.
- له العديد من الأبحاث المنشورة بأعمال المؤتمرات والدوريات العلمية.
- المؤلفات العلمية:
- أسبوط في عصورها القديمة، ٢٠٠٠م.
- دراسات في الحضارة المصرية، ٢٠٠٢م.
- معركة قادش، ٢٠٠٤.
- آثار مصر في العصر المتأخر، ٢٠٠٥م.
- فنون صغري وقبطية، ٢٠٠٧م.
- الأدب المصري القديم (الفلاح الفصيح)، ٢٠٠٨م.
- اللغة المصرية القديمة (الخط الهيروغليفي)، ٢٠٠٩.
- الفنون القبطية (إصدار مكتبة الأنجلو)، ٢٠١٠م.
- متاحف الآثار (مكتبة مدبولي)، ٢٠١١م.
- المتوارث من مصر الفرعونية (الهيئة العامة للكتاب)، ٢٠١٢م.



فنون صُغرى فرعونية



يُقصد بالفنون الصُغرى كل ما خفّ حمله كالتماثيل والجعارين ، أو غلا ثمنه كالحلى والمجوهرات أو حتى ما قل ثمنه كالأوشبتي وأدوات الظران ، فأحياناً ما تكون أصغر الأشياء حجماً وأقلّها ثمناً أهم بكثير من أغلى الكنوز .

وتكمن عبقرية الفنان المصرى القديم فى تلك الإبداعات متناهية الصغر ترى بعدسات المجهر ، ويدهى أن ما لا يرى بالعين المجردة لا يمكن تنفيذه بالطبع إلا بطريقة مماثلة ، والسؤال هنا : كيف استطاع الفنان المصرى - مع بساطة الآلات وقلة الإمكانيات - أن يشكل تلك الروائع المعجزات، فهل كان فى جعبته ما لا ندركه من أساليب الصناعة ؟

فالتماثيل - ذلك العالم المصغر من الرموز - تتضائل أمامها شوامخ العمارة وفنون النحت ، وإبداعات " زرقاء اليمامة " ، أكاد أجزم بأن العبقرى الذى صاغها لأبد وأنه أوتى من حدة البصر ونفاذ البصيرة مثلما أوتيت تلك المرأة العربية ، بل كان " أبصر من زرقاء اليمامة " .

إن الفنان المصرى بميله الفطرى للجمال والذوق - وهو المتدين بطبعه - مست يده شياً إلا زخرفته وجملته ، أبدع من الروائع ما ينم عن براعة صنّاعه وتشكيل ورفيع ذوق ومهارة صياغة وجمال فن وبديع تنسيق وإخراج . وقلة هيرودوت : " هم فى العلم - يقصد المصريين - يتفوقون على كل الشعوب "

Bibliotheca Alexandrina



1143544



www.anglo-egyptian.com

ISBN 977-05-2795-5



9 789770 527955



مكتبة الأنجلو المصرية

THE ANGLO-EGYPTIAN BOOKSHOP



The World of Words & Thoughts